

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kateřina Smyčková

**Analýza repertoáru *Kancionálku aneb Písní
křesťanských***

**Repertoire analysis of the hymn-book *Kancionálek
aneb Písně křesťanské***

Praha 2012

Vedoucí práce: Mgr. Marie Škarpová, Ph. D.

Za nemalou pomoc patří alespoň tento malý dík vedoucí mé diplomové práce,
Mgr. Marii Škarpové, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. 7. 2012

.....

Kateřina Smyčková

Abstrakt

Diplomová práce se zaměřuje na analýzu anonymního *Kancionálku*, vydaného v Praze u K. F. Rosenmüllera mezi lety 1712–1727. Na základě přehledu pramenů ukazuje na jeho vazby k jiným zpěvníkům i na jeho možné předlohy (nekatolický literátský kancionál aj.). Hlavní část práce analyzuje úpravy staršího repertoáru a celkovou koncepci *Kancionálku*: jejím účelem je popsat editorské strategie při vytváření menšího nenotovaného zpěvníku pro široké lidové vrstvy. Přílohu tvoří katalog všech písní obsažených v *Kancionálku*.

Klíčová slova

kancionál, duchovní píseň, K. F. Rosenmüller, poutnická literatura

Abstract

This thesis focuses on the analysis of anonymous *Kancionálek* (printed in Prague at K. F. Rosenmüller between 1712–1727). The thesis shows, based on survey sources, his relationship to other hymn-books and his possible sources (non-Catholic „litterati“ hymn-book and other). Main part of the thesis analyzes the modifications of the old repertoire and overall concept of the hymn-book: purpose is to describe the editorial strategies for creating a small non-noted hymn-book for broad masses of people. The appendix consists of catalog of all the songs, that are included in *Kancionálek*.

Keywords

hymn-book, spiritual song, K. F. Rosenmüller, pilgrim literature

Obsah

1 Úvod.....	6
2 Předlohy <i>Kancionálku</i> a dobový kontext jeho vydání.....	15
2. 1 <i>Kancionálek</i> a odkazy na předlohy	15
2. 2 Předlohy	17
2. 3 Tisky Koniášovy a Rosenmüllerovy tiskárny	19
2. 4 <i>Kancionálek</i> 1767	21
2. 5 Literátský kůr u Panny Marie před Týnem	22
3 Repertoár a struktura.....	28
3. 1 Popis.....	28
3. 2 Prameny	29
3. 3 Nové písně	35
3. 4 Uspořádání	41
3. 5 Vazby na nekatolický (literátský) kancionál?.....	44
3. 6 Editorické strategie: konfesijní vyhranění.....	48
3. 7 Editorické strategie: jednoduchost výrazu	52
3. 8 Editorické strategie: posilování univerzálního charakteru písní	54
3. 9 Editorické strategie: přiblížení lidovému publiku.....	58
3. 10 Shrnutí.....	65
4 <i>Kancionálek</i> a barokní pout'.....	68
4. 1 Pout' jako barokní fenomén, poutnická literatura	68
4. 2 Poutnické písně v <i>Kancionálku</i>	71
4. 3 Písně modlitebné za příhodné počasí a hojnou úrodu.....	73
4. 4 Písně a nestrofičké útvary s modlitební předlohou	75
4. 5 <i>Kancionálek</i> a poutnické příručky	81
5 Závěr	84
Prameny a literatura	87

1 Úvod

V první polovině 18. století vyšel v pražské tiskárně K. F. Rosenmüllera anonymní zpěvník nazvaný *Kancionálek aneb Písně Křesťanské*.¹ Obsahoval cca. 150 písní, až na několik málo výjimek známých již z dříve vydaných kancionálů. V jeho repertoáru se neskrývaly neznámé klenoty barokní poezie jako díla Michnova a Bridelova; rozsahem se ani zdaleka nemohl vyrovnat editorským kancionálům Šteyera, Holana či Božana; s jeho vydáním nebyla spojena osobnost tak známá jako A. Koniáš, editor *Citavy Nového zákona*. Také tiskař K. F. Rosenmüller, s jehož jménem je *Kancionálek* svázán, je znám spíše jen jako vydavatel prvních českých novin, případně kramářských tisků (srov. kap. 2. 3). Proto se *Kancionálku* v dosavadním hymnologickém bádání nedostávalo pozornosti.

Ani tato diplomová práce neodhaluje v Rosenmüllerově zpěvníku skryté poklady duchovní písně; jejím východiskem je právě ona obyčejnost, neinvenčnost *Kancionálku*. Drobný, typograficky nenáročný kancionál, založený na široce známém repertoáru písní, může být chápán jako reprezentant dobové tiskařské produkce mnohem více než zpěvníky rozsáhlé či obsahující exkluzivní uměleckou tvorbu (např. dílo Michново). Jeho analýza by v této diplomové práci měla otevřít i obecnější otázky ohledně fungování kancionálu-hymnografického média na počátku 18. století. V těchto širších souvislostech navazuje tato práce na starší výzkumy české duchovní písně (viz níže) a rovněž přebírá jejich terminologii. Základní pojmy, z nichž vychází, jsou kancionál, duchovní píseň a hymnologie. Byť nelze ani první dva termíny definovat bez velkých výhrad nejrůznějšího charakteru, většina této úvodní části se věnuje třetímu z nich, tedy hymnologii.

Přehled hlavních tendencí v české literárněvědné hymnologii má totiž být i jakousi apologií základního východiska této diplomové práce. Jak bylo výše řečeno, je v centru její pozornosti nikoli autorská tvorba prvotřídních uměleckých kvalit, nýbrž anonymní písňový svod, obsahující široce známý repertoár. Tím se pokus o analýzu *Kancionálku* hlásí k soudobým výzkumům editorských kancionálů a anonymní písňové produkce (např. Malura – Kosek 1999; Škarpová 2006 aj.). Širší pozornost, která je v této práci české hymnologii věnována, má zároveň nahradit kontext sekundární literatury o *Kancionálku*. Rosenmüllerův zpěvník byl totiž doposud literárními historiky

¹ *Kancionálek aneb Písně křesťanské. Od adventu až přes celý rok, na vejroční svátky při službách Božích, procesích, ranní i večerní i jiné obecné, s přidáním písní poutnických v pořádnost uvedené a léta Páně 1709. k vytištění vydané, a to s dovolením velebné Arcibiskupské konsistoře pražské. Nyní opět znovu rozšířené a přetištěné. V Praze u Karla Františka Rosenmüllera. Viz též Knihopis č. K03740.*

opomíjen, a proto nemůže úvod této diplomové práce nabídnout shrnutí dosavadních výzkumů o *Kancionálku*, ale pouze obecný přehled literárněhistorických výzkumů české duchovní písně. Předtím je nutné ve stručnosti připomenout ještě první dva zmiňované pojmy, totiž kancionál a duchovní píseň.

Kancionál bývá definován jako „soubor duchovních písní uspořádaných podle potřeb dané církve, nejčastěji podle běhu církevního roku“ (Malura 2008: 1899).² Tato definice je však problematizována jednak tím, že neosvětluje vztah kancionálu k zavedeným literárním kategoriím (kancionál není označení žánru), jednak i nejednoznačným používáním pojmu duchovní píseň. V novějším vymezení označil J. Malura kancionál za „publikační formu, druh média, ne žánrovou kategorii“ (Malura 2010a: 53). Toto pojetí má nevýhodu pouze v tom, že může být chápáno jako redukcionistické, zvláště pak je-li kancionál jako médium dáván na roveň jinému médiu – kramářským tiskům. Pojem kancionál nepoužívá tato diplomová práce jen jako označení pro způsob otištění, ale jako označení celku, který má své zákonitosti uspořádání.

V této souvislosti je třeba připomenout francouzskou bohemistku M. E. Ducreux, která ve své doktorské práci navrhla pro označení různých typů kancionálů pojmy **autorský**, **editorský** a **tiskařský** (Ducreux 1981). První z těchto pojmů používá pro zpěvník založený převážně na tvorbě jednoho autora (díla Michnova). Editorický kancionál má charakter textového svodu, tj. zahrnuje autorsky i dobově různorodý repertoár, je však svým editorem³ pečlivě uspořádán (Šteyerův *Kancionál český*). Tiskařský kancionál postrádá, narozdíl od autorského a editorického, promyšlenější koncepci; obsahuje patrně většinou jen písně, které měl jeho tiskař právě k dispozici. Výchozí otázkou této práce může tudíž být i to, je-li možné přistupovat ke *Kancionálku* jako ke zpěvníku tiskařskému jen na základě toho, že jej sestavil tiskař Rosenmüller. Následující kapitoly se pokoušejí ukázat, že mezi editorickými a tiskařskými kancionály je poměrně plynulý přechod, tedy že ani zpěvníky sestavené tiskařem nebyly zcela bezkonceptní.

Druhým z výše zmíněných pojmů je **duchovní píseň**. J. Malura (Malura 2010a: 61nn.) shrnuje závěry I. Scheitlerové, která duchovní píseň (geistliches Lied) definuje

² Srov. též Kouba 1997; Rössler 1995.

³ Jako editor je (i v dalších kapitolách této diplomové práce) označován nikoli vydavatel starších děl (kancionálů), nýbrž ten, který ze staršího repertoáru sestavil nový zpěvník.

v opozici vůči písni kostelní (Kirchenlied). Kancionál je typickou publikační formou spíše pro píseň kostelní, tedy dílo úzce sepjaté s liturgickým provozem, primárně určené ke kolektivnímu zpěvu věřících, textově i melodicky více svázané s předchozí hymnografickou tradicí. Duchovní píseň slouží častěji k soukromému náboženskému rozjímání, k oslavě Boha volí méně přímočaré prostředky (někdy využívá i topiky či nápěvy světských písní); příkladem mohou být písně z *Loutny české*. V českém prostředí se však až na výjimky používá pouze pojem duchovní píseň, a to pro označení všech typů písní, které se nalézají v kancionálech. S ohledem na tuto tradici používá i tato diplomová práce pojem duchovní píseň jako označení širšího spektra textů, než připouští zde uvedené vymezení. Tato terminologická neobratnost je dána skutečností, že neexistuje nadřazený pojem, který by různé typy písní zastřešoval. Proto se těmito pojmy snaží následující analýza *Kancionálku* spíše šetřit.

Bez problematických aspektů není ani třetí pojem, tedy **hymnologie** – disciplína zabývající se „duchovním zpěvem křesťanských církví“ (Vysloužil 1997: 356). Její specifická spočívá v tom, že duchovní píseň je předmětem zájmu jak literární historie, tak i muzikologie, příp. historické lingvistiky, etnologie, religionistiky a historie vůbec. Hymnologie tedy nabízí široké pole pro interdisciplinární spolupráci, ale v převážné většině se dosavadní výzkumy zaměřovaly buď pouze na hudební, nebo na textovou složku písní. Výjimkou byla spolupráce literárního historika A. Škarky a muzikologa V. Helferta (kvůli předčasné smrti Helfertově však spíše plánovaná než realizovaná), později studie J. Hůlka,⁴ v současnosti je to pak vznikající interdisciplinární edice Bridelových *Jesliček*.⁵

Vzhledem k značnému počtu vědních disciplín, které se výzkumů duchovní písně dotýkají, a vzhledem k proměnám dobového paradigmatu vědy, je spektrum přístupů k české hymnografii značně různorodé. Lze mluvit o hymnologii zaměřené především na editologii, filologickou kritiku textů nebo kritiku hudební, významné místo zaujímá též přístup bibliografický. Zabývat se dějinami české hymnologie v celé její šíři je úkolem mnohonásobně překračujícím téma i rozsah této práce. S ohledem na její hlavní téma, tj. Rosenmüllerův *Kancionálek*, se následující přehled zaměřuje pouze

⁴ Např. Hůlek, J.: *Slovo a hudba v Loutně české Adama Michny z Otradovic*, in: Daněk, P. (ed.): *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost, 1988, s. 192–207.

⁵ Škarpová, M.; Slavický, T.: „Prolegomena“ k nové, ještě nevytvořené edici *Jesliček F. Bridelia*, [<http://www.bridelius-jeslicky.cz/>], přístup 2012-04-17.

na českou literárněhistorickou hymnologii a na její přístupy ke zkoumání barokní katolické hymnografie.⁶

Rozsáhlost pramenné základny, anonymní přetiskování starších písní a jejich řazení do nových celků či náboženská tematika této tvorby byly překážkami, s nimiž se česká hymnologie od svých počátků potýkala. Za emblematický lze považovat už editorský přístup V. Tháma. V almanachu *Básně v řeči vázané* (1785) otiskl i některé skladby ze *Zdoroslavička* F. Kadlinského; jejich duchovní obsah se však snažil mírnit vynecháváním slok či dokonce úpravou textu (např. jméno Ježíš nahradil Melišem), čímž se tyto básně zařadily svým celkovým vyzněním spíše do oblasti milostné a přírodní lyriky. Podobné preference (a někdy dokonce i ediční postupy) byly vedoucím proudem v bádání o české barokní písni i po následující dvě staletí.

Obrozenecký ideál literatury se pochopitelně konstituoval také vymezením se vůči předchozímu estetickému ideálu a tohoto vymezení nejsou prosty ani následně vznikající pokusy o konstrukci dějin české literatury. Nelze pominout ani politický podtext hodnocení doby baroka: 17. a 18. století bylo považováno za období národnostního útlaku, všeobecného úpadku české kultury a jazyka, a tudíž i písemnictví (Rak – Vláš 2001: 13). Příznačné je už samotné vymezení této epochy v Jungmannově *Historii literatury české*: pátý oddíl ohraničuje Jungmann mezníky čistě politickými, tedy porážkou českých stavů na Bílé hoře a rokem 1774, vnímaným jako počátek institucionální osvícenské germanizace. Ačkoli Jungmann nehodnotí barokní básnictví příliš příznivě (vyzdvihuje pouze *Zdoroslavička* F. Kadlinského), přesto uvádí důležitý postřeh, který chybí v mnoha následujících dějinách literatury: těžiště barokní poezie spočívalo v duchovní písni (Jungmann 1849: 254).

Rozsáhlé ideografické syntézy literárních dějin na konci 19. a počátku 20. století přejaly do své koncepce vývoje literatury negativní pojetí barokní doby. V jejich výkladu lze spatřovat jistou asymetrii: jako rovnocenné složky české barokní literatury jsou představovány lyrické básnictví a např. tvorba dramatická nebo tvorba lidová vůbec (selské lamentace). Lyrickou poezii reprezentuje především Rosův *Discursus Lypirona* a jeho *Pastýřské rozmlouvání*. Hymnografická tvorba je zastoupena dílem Michnovým, příp. Bridelovým a opět *Zdoroslavičkem*, u nichž jsou akcentovány zvláště ty rysy, které se vymykají z celku dobové literární produkce (přírodní či mysticko-

⁶ Dějinám exulantské hymnografie se nejnověji věnoval J. Malura (Malura 2010a: 15–43); výzkum tohoto odvětví české duchovní písně má poměrně dlouhou tradici, a to zvláště díky studiím komeniologickým.

erotická tematika).⁷ V hodnocení barokní duchovní písně a literární tvorby vůbec se literární dějiny Vlčkovy a Jakubcovy podstatně neliší od doby Jungmannovy.

Při hledání počátků české hymnologie je však nutné vrátit se ještě do 70. let 19. století. V návaznosti na soudobé utváření hymnologie německé⁸ vzniklo dílo J. Jirečka, nazvané *Hymnologia bohemica* (1878). Jireček je vytvořil jako bibliografii české duchovní písně,⁹ proto zmiňuje nejen tvorbu Michnovu, ale uvádí též výčet kancionálů editorských (mezi nimi i *Kancionálek*). Největší pozornost však Jireček věnuje 16. století; nalézá v této tvorbě novou, dosud nedocenenou etapu českého básnictví. Na bibliografickou monografii Jirečkovu navázal na počátku 80. let K. Konrád. Jeho dvoudílné *Dějiny posvátného zpěvu staročeského* (1881, 1893) byly první z řady hudebněhistorických prací o české duchovní písni; díky rozsahu jejich pramenné základny se k nim dodnes vrací i literárněhistorická hymnologie.

Přelom 19. a 20. století s sebou přinesl oživení zájmu o výtvarné umění baroka (Brabec 2003: 9), baroko se dostalo do centra historického zkoumání¹⁰ a posléze se k němu obrátila i pozornost literárních historiků.¹¹ Snaha o rehabilitaci katolického baroka vyústila ve 20. a 30. letech 20. století v řadu edic známých i nově objevených literárních děl. Mezi nimi měla významné místo také duchovní píseň. V popředí zájmu byla stále tvorba A. Michny, zvláště poté, co muzikolog E. Trola objevil a vydal opis *Loutny české* (1943). Nemenší pozornosti se však těšila osobnost F. Bridela, a to díky studiím a edicím J. Vašici. V souvislosti s přípravou edice Kanisiova *Katechismu* objevil Vašica Bridelovu báseň *Co Bůh? Člověk?* a v průběhu 30. let spojil Bridelovo jméno s jinými, dosud anonymními díly.¹² Stejně jako J. Vašica se na katolické baroko zaměřil historik z mladší generace, Z. Kalista. Jeho ediční činnost (*České baroko*, 1941) se stala záslužnou propagací barokní literatury, ačkoli z hlediska textové kritiky trpěla některými nedostatky: Kalista své zásahy do textu nijak nerefletoval, přestože se

⁷ V této souvislosti je zajímavé, že v literárních dějinách Vlčkových i Jakubcových zabírá největší část odstavce věnovaného Michnovi citace jeho písně *Svaté lásky labyrint* (Jakubec 1929: 880; Vlček 1960: 592); ačkoli Vlček i Jakubec citují jinou sloku, je tato nápadná shoda možná obrazem torzovitého stavu bádání o české barokní hymnografii na přelomu 19. a 20. století vůbec.

⁸ Wackernagel, Ph.: *Das deutsche Kirchenlied*. Leipzig: B. G. Teubner, 1864–1877; po *Hymnologii* Jirečkově vyšlo též zásadní dílo W. Baumkera (Baumker, W.: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinem Singweisen I–III*. Freiburg: Herder, 1883–1891).

⁹ Kromě toho je Jireček autorem rozsáhlé interpretativní studie *Idylická skládání ze 17. věku* (Osvěta 1881).

¹⁰ Zvláště v díle J. Pekaře; např. *Bílá Hora* (1921), *Tři kapitoly z boje o sv. Jana Nepomuckého* (1921) aj.

¹¹ Duchovní písně českého baroka se ve svých pracích okrajově dotknul už A. Novák (*Praha barokní*, 1915).

¹² Viz např. edice *Rozjímání o nebi* (1931), *Píseň o svatého Prokopa kněžstvu* (1932) nebo *Co Bůh? Člověk?* (1934).

nejednalo pouze o běžnou ediční úpravu, nýbrž i o vynechávání slok, úpravu slov atd. S podobnými problémy se potýkaly antologie barokní poezie od V. Bitnara (např. *Zrození barokového básníka* z roku 1940), navíc zcela bez odkazů na prameny. Kromě edic reflektovalo českou duchovní píseň množství studií, z nichž lze zmínit např. Šaldův text *O literárním baroku cizím i domácím* (1935–1936) či práci V. Černého, která se pokusila zasadit české baroko do evropského kontextu (*O básnickém baroku*, 1937).

Rozvoj barokologického bádání ve 30. letech nebyl sice politickými událostmi následujících desetiletí přímo zastaven, avšak minimálně výrazně omezen. Značná část literárních vědců, zabývajících se ve 30. letech barokem, měla částečně či zcela omezenou možnost publikování (Z. Kalista, V. Černý), jiní se věnovali méně problematickým oblastem starší české literatury (např. J. Vašica literárním památkám doby velkomoravské).

Už od konce 20. let vycházely hymnologické studie literárního historika a kmeniologa A. Škarky. Kromě monotematických studií o barokní hymnografii (např. *Fridrich Bridel nový a neznámý*, 1969) spočívá Škarkův přínos pro výzkum české duchovní písně v jeho studiích syntetizujících a programových. Roku 1941 se habilitoval dílem *Nové kapitoly ze staré české hymnologie*, základním textem pro současné bádání se však staly jeho univerzitní přednášky z roku 1946, vydané až posmrtně v souboru Škarkových studií jako *Kapitoly z české hymnologie* (1986). Tato rozsáhlá studie je přehledným shrnutím dějin české duchovní písně od počátků písemnictví na českém území až do 18. století, podrobněji se věnuje zvláště kancionálům katolickým, a to autorským i editorským.

Pro reflexi hymnologického výzkumu se stal přelomovým Škarkův plán monumentální edice české duchovní písně, který se zrodil z jeho spolupráce s V. Helfertem. Tři roky po Helfertově předčasné smrti v roce 1945 vydal Škarka programovou stať v časopisu *Cyril* (1948; přetištěno jako Škarka 1986a), v níž představil koncepci této edice, nazvané *Hymnorum thesaurus Bohemicus*. *Thesaurus* měl být syntetickým obrazem české duchovní písně od doby cyrilometodějské do přelomu 18. a 19. století. Měl zahrnovat tvorbu všech konfesí, a to nejen českou, nýbrž i staroslověnskou, latinskou a německou, která vznikla v českém prostředí nebo českou duchovní píseň ovlivnila. Škarkův projekt však nebyl uskutečněn, zůstala z něj pouze excerpta jednotlivých kancionálů, na nichž se podíleli Škarkovi žáci.

Oživení zájmu o českou katolickou hymnografii ve 2. polovině 60. let bylo opět spojeno především s tvorbou A. Michny a F. Kadlinského.¹³ Zaměření se na přírodní a mysticko-erotické motivy vedlo mnohdy až k dezinterpretaci celého jejich díla.¹⁴ Ani přes důraz na lidovou tvorbu se literárněhistorická hymnologie nedokázala oprostít od svého zaujetí osobností autora. Podněty ke zkoumání editorských kancionálů tak přicházely pouze z prostředí muzikologického (J. Bužga, J. Sehnal).

Politické uvolnění po roce 1989 s sebou přineslo i oživení zájmu o oblasti české literatury, jejichž výzkum nebyl do té doby žádoucí, mj. o tvorbu s náboženským (hlavně katolickým) obsahem a také o tvorbu barokní. V centru pozornosti se opět ocitly skladby Bridelovy (edice M. Kopeckého, 1994) a Michnovy (edice M. Čejky, 1999) – za uplynulé půlstoletí vyšlo Michnovo dílo v několika edicích, zatímco většina hymnografické tvorby 17. a 18. století zůstává pro širší veřejnost neznámá. Zároveň se však rozšířila oblast výzkumu české hymnologie směrem ke kancionálům editorským a tvorbě anonymní vůbec, a to s podstatným posunem: v popředí zájmu není pouze osobnost editora, ale stále častěji jeho redakční práce, koncepce celého díla a především texty písní samotných. Vedle Michny a Bridela se tak stále častěji objevuje i jméno J. J. Božana, M. V. Šteyera aj. (Malura – Kosek 1999 aj.).

Škarkův plán *Thesauru* sice zůstal neuskutečněn, nicméně excerpta jeho žáků se stala základem digitální databáze *Hymnorum thesaurus Bohemicus*,¹⁵ spravované Ústavem pro klasická studia AV ČR – databáze sice dosud torzovitá, avšak přesto pro hymnologické bádání nepostradatelná. Její obdobou je *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*¹⁶ na Ústavu hudební vědy FF MU, doplňující *Thesaurus* jak z hlediska muzikologického, tak i svým zaměřením na starší období duchovní písně. Oddělenost těchto dvou projektů ukazuje mj. na skutečnost, že interdisciplinarita zůstává naléhavou výzvou i pro současné hymnologické bádání.

Kromě interdisciplinarit se v české hymnografii objevuje i snaha překročit jazykovou hranici směrem k jinojazyčné bohemikální produkci (Kvapil 2001a; Petrbock 1999) i k vazbám na zahraniční tvorbu, zvláště německou (Malura 2010a; Malura 2006; Kvapil 2004). Součástí těchto tendencí je návaznost na hymnologické výzkumy

¹³ Viz např. Škarkovu edici A. Michna z Otradovic: *Das dichterische Werk* (München 1968; 2. vyd. Praha 1985) nebo jeho studii *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic* (1967); dále též edici *Zdoroslavička* od M. Kopeckého (1971) nebo práce Z. Tiché.

¹⁴ Srov. např. výklad milostných motivů v Michnových písních v monografii Z. Tiché (Tichá 1976).

¹⁵ *Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století*, [http://www.clavmon.cz/htb/], přístup 2012-4-17.

¹⁶ *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*, [http://www.firmadat.cz/melodiarium/], přístup 2012-04-17.

v zahraničí, z nichž je třeba připomenout alespoň společnost Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, založenou roku 1959. Mimo německou oblast je pro soudobou českou hymnologii inspirací dílo francouzské bohemistky M. E. Ducreux (Ducreux 1981), která ve své doktorské práci vytvořila katalog české katolické duchovní písně (nezávisle na Škarkově *Thesauru*) a shrnula její vývoj od konce 16. do poloviny 18. století.¹⁷

V návaznosti na výše zmíněné práce, pro něž není hlavním kritériem autorství písní, nýbrž celková koncepce kancionálu a editorské strategie, se i tato diplomová práce zaměřuje na *Kancionálek* jakožto celek. Těžištěm zde není rozbor nových písní, neboť jejich podíl na repertoáru Rosenmüllerova zpěvníku je minimální; není navíc vyloučeno, že některé z těchto textů byly otištěny již před vydáním *Kancionálku*, ač je katalog neeviduje. Také analýza těchto „nových“ písní ukazuje, že spolu mají jen málo společného a že je tedy nelze připisovat jedinému autorovi či okruhu autorů (srov. kap. 3. 3). Proto tato diplomová práce nenavazuje na metodu, kterou použil např. J. Malura v úvodní studii k edici *Slavička rájského* (Malura 1999). Rozbor textů písní v *Kancionálku* je zde spíše východiskem pro uvažování o celkové koncepci zpěvníku, editorských strategiích při jeho sestavování atp. Tento přístup sice zohledňuje původ písní, ale primárně se zaměřuje na jejich fungování v kancionálu jako celku, ne tedy na jejich autorství či poetiku. Kromě vlastních textů jsou v centru pozornosti také vyšší jednotky – písňové oddíly, jejich řazení a uspořádání.

Při analýze konkrétních textů i celkové kompozice *Kancionálku* vychází tato práce ze srovnání s jinými tištěnými zpěvníky z přelomu 17. a 18. století; především s těmi, které se mezi prameny *Kancionálku* objevují nejčastěji (srov. katalog v příloze). Cílem je ukázat na celkovou editorskou koncepci tohoto zpěvníku a jeho místo ve vývoji české kancionálové tvorby. Není přítom nejdůležitější, byl-li jeho editorem skutečně pražský tiskař K. F. Rosenmüller, případně vznikl-li tento zpěvník přetiskováním a postupnými úpravami starší předlohy (ačkoli i této otázce je věnována pozornost). Podstatná je výsledná podoba *Kancionálku* a její fungování v hymnografickém provozu na počátku 18. století.

Vzhledem k tomu, že byl *Kancionálek* dosud literární historií opomíjen, zabývá se první část této diplomové práce jeho možnými předlohami a ve stručnosti i

¹⁷ K úkolům současné české hymnografie srov. Sehnal 2010; Škarpová 2007.

kontextem jeho vydání, tj. tiskařskou produkcí Rosenmüllerovou a Koniášovou a literátským kůrem u Panny Marie před Týnem. Pro úplnost je zmíněno i další vydání *Kancionálku*, jeho téměř identický přetisk z roku 1767. Následující kapitola tvoří stěžejní část této práce. Věnuje se podrobněji repertoáru *Kancionálku*, jeho pramenům a uspořádání; dále se na úpravách starších písní pokouší ukázat editorovu koncepci celého zpěvníku a způsoby, jakými ji uskutečňoval (editorské strategie). Poslední část této diplomové práce se zaměřuje na oddíl poutnických písní jakožto na nejrozsáhlejší část *Kancionálku*. Katalog všech písní otištěných v *Kancionálku* byl zařazen jako příloha k této práci.

Přepisy českých textů, tištěných i rukopisných, vycházejí ze *Zásad transkripce*, navržených J. Vintrem (Vintr 1998). Texty německé a latinské jsou uvedeny v transliterované podobě.

2 Předlohy *Kancionálku* a dobový kontext jeho vydání

2.1 *Kancionálek* a odkazy na předlohy

Datum vydání *Kancionálku* lze dnes stanovit jen přibližně; titulní list obsahuje pouze místo tisku a jméno vydavatele, tedy pražského tiskaře K. F. Rosenmüllera. Rosenmüller působil v letech 1706–1727;¹⁸ některé údaje z textu však umožňují toto rozmezí ještě částečně upřesnit. Podle titulního listu je nynější *Kancionálek* „nyní opět znovu rozšířené a přetištěné“ (Kancionálek: [1]) vydání blíže neurčeného zpěvníku z roku 1709. Stejnou předlohu uvádí Rosenmüllerova *Předmluva* (Kancionálek: [3]). Tím se termín post quem přesouvá do roku 1709. V závěrečné části *Kancionálku*, před rejstříkem, se nalézá další údaj o vytištění: „Vytištěno v Praze, u Karla Františka Rosenmüllera, kdež se také vynacházejí Písně historické, na životy svatých milých Božích“ (Kancionálek: 315). Zpěvník tohoto názvu vydal Rosenmüller roku 1712;¹⁹ *Kancionálek* tedy vyšel mezi lety 1712–1727.

Vzhledem ke genezi textu je zajímavá zvláště Rosenmüllerova veršovaná *Předmluva*. Zmiňuje v ní dva zpěvníky – předchůdce svého *Kancionálku*. Prvním z nich je „Harfa jen o sedmi strúnách,“ věnovaná týnskými literáty magistrátu Starého Města pražského a vytištěná roku 1657. Poté onen literátský kůr „Tu Harfu jesti rozmnožil, v kancionálky položil.“ Tyto kancionálky (Kancionálky?) vyšly roku 1709 (Kancionálek: [3]). „Poněvadž pak skoro zašly, málo jich, kde by se našly, [...] jsou zase znovu vydané“ (Kancionálek: [3–4]). Základem Rosenmüllerova zpěvníku byl tedy patrně rukopisný literátský kancionál, podle něhož byl v Praze roku 1657 vytištěn kancionál (Harfa?); rozšířené vydání z roku 1709 se pak stalo předlohou *Kancionálku* Rosenmüllerova. Z *Předmluvy* sice nevyplývá, že by se toto třetí, Rosenmüllerovo vydání od druhého v něčem odlišovalo, ale je možné uvažovat o přidání některých písní (či závěrečné pobožnosti) na základě poznámky na konci titulního listu: „Nyní opět znovu rozšířené a přetištěné“ (Kancionálek: [1]).

Mimo titulního listu a *Předmluvy* se ještě na několika málo místech *Kancionálku* objevují údaje, dokreslující utváření jeho textu. Jsou to především drobné nedůslednosti,

¹⁸ *Knihopis* uvádí pod č. K16845 tisk náboženského bratrstva *Krátký vejtah aneb Poznamenání všech povinných skutkův, rozličných odpustkův a milostí. [...] Na nejpovinnější a nejponížejší poděkování za mnohé v čas morového nebezpečného nakažení v létu 1680. nabytých Božských milostí předepsané a udělené byly. Vytištěno v Starém Městě pražském u Karla Františka Rosenmüllera. Knihopis* datuje tento tisk rokem 1681, nicméně jiné doklady o Rosenmüllerově samostatné tiskařské činnosti před rokem 1706 nejsou k dispozici; v případě tohoto díla se jedná možná o chybnou dataci, vycházející automaticky z letopočtu zmíněného v titulu výtisku. O Rosenmüllerovi srov. Chyba 1966: 224.

¹⁹ *Kancionálek historický*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1712 (K03742).

prozrazující, že celé dílo vznikalo postupným skládáním z několika repertoárových vrstev: chybný vnitrotextový odkaz, opakovaně zařazená píseň a nesoulad mezi nadpisem oddílu a jeho obsahem. V závěru pobožnosti při pouti na Svatou Horu je uveden odkaz na píseň *Te Deum laudamus*, „kterou najdeš v listu 158“ (Kancionálek: 315 [bis]). V *Kancionálku* se však tato píseň nachází na straně 136; Rosenmüller patrně mechanicky převzal nesprávný údaj z vydání v roce 1709, v němž byl buď také uveden chybně, nebo vznikl až posunem kvůli odlišnému formátu Rosenmüllerova tisku. Nabízí se také možnost, že Rosenmüller zkrátil své vydání o některé písně, avšak vzhledem k tomu, že označuje svůj tisk za „rozšířený“ (nikoli za „upravený“), je tato třetí možnost nejméně pravděpodobná.

O tom, že *Kancionálek* vznikal přidáváním nových písní k původnímu zpěvníku, svědčí dvojí otištění písně *Pane smiluj se, Kriste smiluj se*, napřed na s. 112–115 v oddílu *Písně na Křížový dny*, na s. 240–243 potom jako součást *Písní poutnických aneb při procesích*.²⁰ Dodatečné připojení poutnických písní nachází opodstatnění i na titulním listu: „s přidáním písní poutnických“ (Kancionálek: [1]). Tento nesoulad vypovídá více o doplňujících úpravách, naopak oddíl *Písně za vyjasnění* ukazuje spíše na krácení původního repertoáru: přes svůj název obsahuje pouze jedinou píseň, stejně tak i *Písně po kázání*.²¹ Pokud se nejedná o tiskovou chybu či automatický systém v pojmenovávání písňových oddílů, mohlo by to znamenat, že *Kancionálek* vznikal nejen přidáváním nových skladeb k původnímu jádru, ale i krácením rozsáhlejšího písňového souboru.

Zmínka o literátském kůru, připomenutém již v *Předmluvě*, se objevuje ještě za písní *A na zemi budiž lidem* v poznámce „Po epištole může se vzít jakákoliv píseň dlé času a libosti pánův spívajících“ (Kancionálek: 145). Nepochybně je to pokyn pro literáty, možná doslova převzatá původní poznámka týnského kůru. Obdobným komentářem praktického charakteru je odkaz na nápěv „Jako: Regina Cœli z českého graduálu“ (Kancionálek: 122), který mohl mít význam pouze pro konkrétní literátský kůr. Byl tedy pravděpodobně mechanicky převzat tiskařem podle původní poznámky v rukopisném zpěvníku, případně v interním tisku týnských literátů.

Tolik vypovídá o svém původu samotný text *Kancionálku*. Pro následující podkapitoly budou tedy východiskem především údaje o vydání v letech 1657 a 1709,

²⁰ Dvojí otištění téže písně v jednom kancionálu však není výjimkou; i natolik prestižní tisk jako Božanův *Slaviček rájský* má např. píseň *Vesel se, Královno nebeská* na s. 231 a znovu na s. 583, podobných příkladů je možné nalézt více.

²¹ V *Rejstříku* jsou však názvy těchto oddílů uvedeny již v odpovídajícím jednotném čísle.

dále produkce Rosenmüllerovy tiskárny a zmínka o literátském bratrstvu v kostele Panny Marie před Týnem.

2. 2 Předlohy

K roku 1657 neuvádí *Knihopis* žádný kancionál ani jiný tisk, který by mohl být považován za první vydání *Kancionálku*. Pokud je správná interpretace Rosenmüllerovy předmluvy v tom smyslu, že literátský kůr nechal „Harfu jen o sedmi strúnách“ (Kancionálek: [3]) skutečně vytisknout, potom je tento výtisk dnes již ztracen. Byl-li interním tiskem literátského bratrstva, vyšel patrně jen ve velmi nízkém nákladu, navíc se možná jednalo o nepříliš rozsáhlé dílo („jen o sedmi strúnách“?), které dostalo označení *Kancionálek* až díky svému rozšíření při druhém vydání. Jedinou zmínkou o zpěvníku podobného jména je inzerce ve Šteyerově *Postile* (1695) na dílo „Harfa menší neb Pobožné písně ranní, večerní a roční. V Impressí Akademické koleje Tovaryšstva Ježíšového blíž Mostu;“²² bližší údaje se nedochovaly, a totožnost tohoto díla s prvním vydáním *Kancionálku* zůstává tedy čistě hypotetická.

Úspěšnější je pátrání po druhém vydání: *Knihopis* zaznamenává k roku 1709 hned dva zpěvníky, které mohly být Rosenmüllerovu vydání předlohou. Prvním z nich je *Mariánská duchovní harfička*²³ z tiskárny Anny Voršily Hamplové na Novém Městě pražském, druhým pak *Kancionálík*²⁴ vydaný v Praze u Vojtěcha Jiřího Koniáše. *Harfička* upomíná svým názvem na „Harfu jen o sedmi strúnách“, nicméně hned na titulní straně je zřetelně tematicky i lokálně omezena na zázračný mariánský obraz ve Dvoře Královém, tedy zcela mimo týnský literátský kůr.²⁵ Také její repertoár neobsahuje písně z Rosenmüllerova *Kancionálku*.

Souvislost s *Kancionálíkem* z Koniášovy tiskárny se dá dokázat pouze nepřímo, neboť se do dnešní doby nezachoval žádný jeho exemplář. Přesto může být považován za Rosenmüllerovu předlohu už díky podobnosti obou názvů: Rosenmüllerův titul obsahuje jen málo zásadních odlišností, a to „Kancionálek“ místo „Kancionálík“, „Písně křesťanské“ místo „Písně katolické“ a dodatek „s přidáním písní poutnických

²² Srov. *Knihopis* č. K02905.

²³ *Mariánská duchovní harfička líbě nejsvětější Jméno Maria a její sličnost znějící*. Praha: A. V. Hamplová, 1709 (K02908).

²⁴ *Kancionálík, aneb Písně katolické od adventu až přes celý rok na vejroční svátky při službě Boží, poutích, procesích, ráno a i večer, i jiné obyčejné*. Praha: V. J. Koniáš, 1709 (K03739).

²⁵ „K zalíbení přemilostnej Rodičce Boží Panně Marii Královskéj nad Labem.“

v pořádnost uvedené“.²⁶ *Knihopis* dále odkazuje na Jungmannovu *Historii literatury české*, v níž je uvedeno: „Kancionálík, neb písně katolické od adventu až přes celý rok na vejroční svátky při službě boží, poutích, procesích, ráno a i večer, i jiné obyčejné. V Praze u Vojtěcha Jiř. Koniáše 1709 v 12. Potom v Praze u Karla Fr. Rosenmüllera v 12. (bez r.) str. 315“ (Jungmann 1849: 262).

Na základě Jungmannových údajů (které je však třeba, stejně jako v mnoha jiných případech, přejímat s kritickou rezervou), se tedy zdá, že předlohou Rosenmüllerova vydání byl *Kancionálík* vytištěný u V. J. Koniáše. Oba tisky měly stejný formát (12^o), není však zcela jasné, zda se údaj o počtu stránek vztahoval k oběma dílům či pouze k druhému. Rosenmüllerův *Kancionálek* totiž končí poutní pobožností, a to na straně 315 – následuje už jen nepaginovaný rejstřík. Pokud se tedy vztahuje údaj o počtu stran i na Koniášovo vydání, bylo by možné považovat třetí, Rosenmüllerův tisk za pouhý přetisk druhého vydání a při hledání pramenů jeho repertoáru stanovit rok 1709 jako vrchní hranici pro přejímání nových písní. Od tohoto kroku odrazují alespoň dvě skutečnosti: dodatek „s přidáním písní poutnických“ a „nyní opět znovu rozšířené a přetištěné“ v titulním listu Rosenmüllerova tisku a rovněž chyba v číslování stran tamtéž. Zmíněná pobožnost totiž sice končí na straně označené číslem 315, ale začíná na straně 317 – místo strany 321 začíná totiž číselná řada znovu od čísla 311.

Je samozřejmě možné, že tento posun obsahoval již Koniášův tisk, Rosenmüller jej převzal do svého vydání a v Jungmannově *Historii* nebyla společná chyba v obou zpěvnících reflektována. Je nicméně krajně nepravděpodobné, že by Rosenmüller, který obměnil titulní list a do *Kancionálku* zařadil i vlastní předmluvu, přetiskl zbytek textu mechanicky i s chybnou paginací. Jungmannem udávaný počet stran se tedy týká pouze jednoho z obou kancionálů. Pokud (což je pravděpodobnější) vychází z nesprávné paginace Rosenmüllerovy, zůstává tím neobjasněn vztah mezi druhým a třetím vydáním *Kancionálku* a lze se spoléhat jen na tvrzení o jejich identičnosti vyplývající z *Historie literatury české*.²⁷ Pro tuto nejistotu však není vhodné vyloučit ani Koniášovu, ani

²⁶ Podobnost názvů ovšem nezaručuje podobnost obsahu díla; např. zpěvník vydaný roku 1639 v pražské jezuitské tiskárně nese název, od něhož se titul Koniášova výtisku odlišuje méně než od Rosenmüllerova vydání: *Kancionálík neb Písně katolické od adventu až přes celý rok na výroční svátky, při službě Boží, poutích, procesích i jindy obyčejné*.

²⁷ Hypoteticky by bylo možné uvažovat o tom, že 315 stran mělo Koniášovo vydání. Rosenmüller mohl doplnit pouze dvě stránky předmluvy, čímž se poslední píseň posunula na stranu 317, na níž začíná pobožnost *Pobožná pout*. Oproti druhému vydání *Kancionálku* by se třetí odlišovalo pouze předmluvou a závěrečnou pobožností. Ovšem Rosenmüllerův tisk obsahuje ještě dvojí porušení číselné řady, skutečný počet stránek je tedy zcela odlišný. Navíc není opodstatněný předpoklad, že přetisk druhého vydání

Rosenmüllerovu tiskárnu z okruhu vlivů, utvářejících konečnou podobu *Kancionálku*. Proto se následující podkapitola zaměřuje na činnost obou těchto tiskařů jako na pozadí vzniku právě této literární formy.

2. 3 Tisky Koniášovy a Rosenmüllerovy tiskárny

Vojtěch Jiří Koniáš působil jako samostatný tiskař v Praze v letech 1697–1710. Již roku 1685 se však objevuje jako faktor arcibiskupské tiskárny a neméně významná je jeho činnost v jezuitské tiskárně v letech 1693–1697 (Chyba 1966: 153). *Kancionálek* tedy vyšel na sklonku jeho tiskařské dráhy, po dvanácti letech samostatné činnosti. Nebýt Jungmannova záznamu o totožnosti obou *Kancionálků*, nabízela by se spíše spojnice mezi Koniášovým zpěvníkem z roku 1709 a *Kancionálníkem* téměř totožného názvu, vydaným roku 1639 taktéž v jezuitské tiskárně. Nicméně Jungmann zařazuje Koniášovo dílo jednoznačně do řady: kancionál týnských literátů – vydání 1657 – rozšířené vydání 1709 – Rosenmüllerův *Kancionálek*. Repertoár *Kancionálníku* (1639) se sice částečně překrývá s Rosenmüllerovým, avšak tyto shody nejsou nijak četnější než u jiných zpěvníků, jedná se především o oblíbené a často přetiskované písně.

Působení v jezuitské tiskárně ale rozhodně nezůstalo bez vlivu na pozdější Koniášovu činnost – mezi jeho tisky se stále často objevují jezuitští autoři: F. Bridel, J. Klekar nebo D. Nitsch.²⁸ Od roku 1697 vydal přes třicet českých knih, mezi nimiž jsou hojně zastoupena i rozsáhlá díla,²⁹ značná část je však tvořena menšími tisky slavnostních kázání, modliteb a písní. Je zajímavé, že některé knihy vyšly po Koniášově smrti znovu u Rosenmüllera, např. trojjazyčný slovník pro žáky.³⁰ Také část písní z *Kancionálku* vyšla již v Koniášově tiskárně v podobě samostatných tisků, např. písně ke mši svaté *Duše křesťanská, cožkoliv žádáš, Veselte se o duše, Beránku Boží Kriste, Ježíši chlebe anjelský, Bože Otče sesliž nám a Pochválen budiž Pán Bůh náš*.³¹ Proto je možné již u Koniášova *Kancionálku* uvažovat o vzájemných vztazích mezi písní

zaručuje typografickou identičnost třetího, ačkoli mají oba stejný formát. Veškeré předchozí úvahy jsou tedy značně relativní.

²⁸ Bridel, F.: *Jiskra slávy svatoprokopské*. Praha: V. J. Koniáš, 1699 (K01343); Klekar, J.: *Semeno slova Božího aneb Kázání nedělní*. Praha: V. J. Koniáš, 1701 (K03957); Nitsch, D.: *Berla královská Jezu Krista*. Praha: V. J. Koniáš, 1709 (K06194).

²⁹ Např. Jandit, V.: *Grammatica linguae Boëmicæ*. Praha: V. J. Koniáš, 1704 (K03493).

³⁰ *Vocabularium trilinguae, pro usu scholarum*. [...] *Vokabulár latinský, český a německý*. Praha: V. J. Koniáš, 1705 [?] (K16624). Rosenmüller vydal tento tisk pod stejným názvem roku 1716 (srov. *Knihopis* č. K16625).

³¹ *Písničky pěkné při mši svaté*. Praha: V. J. Koniáš, konec 17. st. (K13792).

kancionálovou a kramářskou; v případě Rosenmüllerova vydání se tato souvislost nabízí ještě nápadněji.

Během dvaceti let své existence vydala Rosenmüllerova tiskárna úctyhodný počet titulů; *Knihopis* eviduje přibližně osmdesát českých tisků. Jedná se však o nikterak rozsáhlá díla. Největší podíl připadá na drobné písňové tisky – letáčky s několika málo duchovními písněmi i samostatně tištěné písně kramářské (*Písnička o lásce Boží a bližního i Píseň nová a převelmi žalostivá o jedné římské císařovně*).³² Druhou nejvýznamnější položkou jsou modlitby a jiné náboženské texty – rozjímání, životy svatých aj. Zajímavé je, že v tomto druhu literatury mají, stejně jako u Koniáše, výrazné zastoupení jezuitští autoři: u Rosenmüllera vyšel např. malý Kanisiův *Katechismus, Správa křesťanská* A. Chanovského nebo další vydání Tannerovy knihy o sv. Václavovi v překladu F. Kadlinského.³³ Do náboženské produkce spadá i několik tisků příležitostných kázání, jako od minority M. Pellizottiho nebo premonstráta J. F. Smutného; Rosenmüller se tedy neomezoval na jediné řádové prostředí, ale dokázal obsáhnout poměrně široký okruh autorů i žánrů. Několikrát přetištěná latinská gramatika a latinsko-česko-německý slovník³⁴ svědčí i o jeho kontaktech s akademickou půdou, nejsou-li tato díla spíše dokladem jeho návaznosti na produkci Koniášovy tiskárny.

Neméně důležitá byla činnost Rosenmüllerova v oblasti všeobecné poptávky po aktuálních a senzačních událostech. Částečně zůstávala spjata s tradičním žánrem letáků, reflektujících soudobé politické dění nebo přinášejících poutavé zprávy z dalekých krajín.³⁵ S Rosenmüllerovým jménem je však především spojeno vydávání

³² *Písnička o lásce Boží a bližního*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1717 (K13435); *Píseň nová a převelmi žalostivá o jedné římské císařovně*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1. pol. 18. st. (K07622).

³³ Kanisius, P.: *Malý katechismus obecnému lidu i mládeži velmi užitečný*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1. pol. 18. st. (K01443); Chanovský, A.: *Správa křesťanská s krátkým výkladem podstatnějších věcí*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1710 (K03295); Tanner, J.; přel. Kadlinský, F.: *Život a sláva sv. Václava*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1710 (K16064).

³⁴ *Pomůcka novému žáčku latině se učícímu*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1709 (K14166) aj.; *Vocabularium trilingue, pro usu scholarum*. [...] *Vokabulář latinský, český a německý*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1. čtvrtina 18. st. (K16626a).

³⁵ *Nová sláva Království českého skrze nejšťastnější příjezd nejjasnější slavně panující římské císařovny, španělské, uherské a české královny Alžběty Kristiny*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1721 (K15493); *Noviny pravdivé strašlivé spořádány tohoto 1721 roku v Praze u K. Fr. Rosenmüllera; Noviny pravdivé, strašlivé spatření tohoto 1721. roku. 1. Koule půl ohnivá nad městem Brück v Slezsku. 2. Duha a dva červené sloupy nad Lysou v Čechách. 3. Tři ohnivé sloupy v kraji lipavském v Uhřích. 4. Makovice na domách jako by hořely, vidět bylo v Uhřích. 5. Hrad Staník celý v ohni se býti zdál v Uhřích. 6. Kohoutek [?] dní stárí dvacetkrát kokrhal v téměř kraji. 7. Hvězda s ocasem červeným, bílým a modrým v Uhřích. 8. Židě s 4 rukama, 4 nohama, 2 hlavama v Polsku. 9. Nad městem Bern sloup s třema koulema ohnivýma*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1721 (K06409).

prvních českých novin pod názvem *Český postilion neboližto Noviny české*,³⁶ první vyšly 4. února 1719 a od té doby následovala rok co rok další čísla. Kontinuitu nepřetrhla ani Rosenmüllerova smrt v roce 1727 – jejich vydávání, jakožto i celé tiskárny, se ujal tiskařův syn, Karel František Rosenmüller mladší.

Celková českojazyčná produkce Rosenmüllerovy tiskárny se tedy svým charakterem blíží spíše drobným, typograficky i obsahově nenáročným tiskům. Totéž platí o duchovních písničkách; kromě dvou menších zpěvníků zde vycházela pouze dílka o několika málo listech. Jedním z těchto dvou zpěvníků je samozřejmě *Kancionálek*, druhým již zmíněný *Kancionálek historický*. Repertoár obou je však odlišný: zatímco první z nich zahrnuje písně pro nejrůznější příležitosti v průběhu celého liturgického roku, druhý se zaměřuje pouze na písně o svatých. Mají společnou jedinou píseň, a to hymnus *Svatý Prokope, zástupce České země*, inspirovaný svatováclavským chorálem. Tato píseň je patrně jednou z nejmladších písní anonymního *Kancionálku*: je známa až ze čtvrtého vydání Šteyerova *Kancionálu* z roku 1712, tedy z téže doby jako *Kancionálek historický*. O několik let později vyšla jako kramářský tisk,³⁷ opět v Rosenmüllerově tiskárně.

Podobně jako v případě Božanova *Slavička rájského* (Malura 1999: 42) se zde ukazuje vzájemná provázanost kancionálové tvorby s kramářskou písní. Přelom 17. a 18. století je dobou velkých editorských kancionálů, v průběhu 18. století nabývají na významu menší (často nenotované) tisky. A zatímco písně kramářských tisků přecházely zprvu do repertoáru velkých zpěvníků, později se starší kancionálová produkce sama stala pramenem pro drobné písňové tisky (Slavický 2008: 174). Tento přechod může dobře ilustrovat ojedinělost *Kancionálku* mezi početnou kramářskou literaturou z Rosenmüllerovy tiskárny; zároveň je tento kontext možné chápat jako prostředí, které podstatně utvářelo výslednou podobu tohoto zpěvníku.

2. 4 Kancionálek 1767

Rosenmüllerův *Kancionálek* se dočkal ještě jednoho vydání, a to roku 1767 v Praze. Vyšel nákladem novoměstského nakladatele a knihkupce Jana Stuny pod titulem *Kancionálek aneb Písně křesťanské, od adventu až přes celý rok, na vejroční svátky při službách Božích, procesích, ranní i jiné obecné, s přidáním písní poutnických v pořádnost uvedené a léta Páně 1707 [!] k vytištění vydané, s dovolením velebné*

³⁶ *Český postilion neboližto Noviny české*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1719 aj.

³⁷ *Píseň pobožná ke cti a chvále sv. Prokopa*. Praha: K. F. Rosenmüller, 1722 (K12121).

*Arcibiskupské konsistoře pražské. Nyní opět znovu přetištěné.*³⁸ Jeho název tedy zůstal téměř nezměněn, až na dodatek „nyní opět znovu přetištěné“ oproti Rosenmüllerovu „Nyní opět znovu rozšířené a přetištěné“; dodatek plně vystihující Stunův editorský přístup.

Většina odchylek od Rosenmüllerova vydání vznikla až v rukou tiskaře: mírně pozměněný formát knihy (osmerkový místo původního dvanácterkového) zapříčinil posun stránkování, změny textu jsou ojedinělé a navíc se váží pouze k pravopisu (např. spívati – zpívati), rytina Panny Marie Bolestné na frontispisu byla nahrazena jinou rytinou s podobným motivem.³⁹ *Kancionálek* z roku 1767 se však od své předlohy neodlišuje názvy oddílů i jednotlivých písní (a to i v případě názvů typu „Jiná“), má stejné odkazy na nápěvy (dokonce používá identických zkratk,⁴⁰ někdy i s odchylkami od běžného pravopisu),⁴¹ tytéž písně v nezměněném pořadí, shodné texty písní i poznámky k nim. Pouze odkaz na píseň *Te Deum*, v Rosenmüllerovi uvedený chybně, je v tomto vydání odpovídající.

Údaj o vytištění u K. F. Rosenmüllera na poslední stránce pochopitelně chybí, zato je nahrazen sdělením, že „Tento Kancionálek jest k dostání na Spálený ulici blíž Trinitářů u Rozarnyků u pána Jana Stuny.“ Stuna se jakožto vydavatel tohoto *Kancionálku* představil i v *Předmluvě*, kterou však rovněž převzal z Rosenmüllerova vydání. Upravil ji pouze mechanicky: vynechal věnování pražskému magistrátu a místo závěrečného Rosenmüllerova jména uvedl svoje, nehledě na to, že tím porušuje rytmickou i eufonickou stavbu původní veršované *Předmluvy*: „Co chceš spívat, to jsi vyber, tak vinšuje Jan Stuna“ (*Kancionálek* 1767: [A₂v]).

2. 5 Literátský kůr u Panny Marie před Týnem

Posledním zdrojem, k němuž ukazuje předmluva *Kancionálku*, je literátské bratrstvo v kostele Panny Marie před Týnem. Počátek literátských kůrů v českých zemích spadá do vrcholného středověku (Winter 1896: 945), nicméně vrcholnou dobou jejich rozvoje bylo 16. století (Mikulec 2000: 13). Tvořili je vzdělaní měšťané, kteří se starali o kostelní zpěv – zpočátku latinský (odtud označení homo litteratus), především v nekatolickém prostředí pak i český či německý (Mikulec 2000: 14). Právě nekatolický

³⁸ *Kancionálek aneb Písně křesťanské*. Praha: J. N. Fický, 1767 (K03741).

³⁹ V Rosenmüllerově vydání je to Panna Maria pod křížem s mečem v srdci; tisk z roku 1767 zobrazuje pietu, tedy Pannu Marii pod křížem s tělem mrtvého Syna na klíně.

⁴⁰ Např. „Stwo:“ (Rosenmüllerovo vydání na s. 131, Stunovo na s. 113).

⁴¹ Např. „Otče náš, jenž v nebi bidli:“ (Rosenmüllerovo vydání na s. 139, Stunovo na s. 119).

charakter převážného počtu kůrů vyústil po roce 1620 v jejich rekatolizaci, spojenou jak se sbližováním s náboženskými bratrstvy (důraz na některé náboženské povinnosti, patrocinium, vlastní oltář...), tak i se zásahem do repertoáru: literátské kancionály byly buď ničeny, či alespoň censurovány pomocí vytrhávání listů, začeřování slov etc. (Mikulec 2000: 14–15).

Literátská bratrstva však nebyla pouze náboženskými institucemi sdružujícími kostelní zpěváky, ale měla též velký společenský význam, neboť byla tvořena vzdělanými měšťany, tedy nejvyšší vrstvou městské společnosti. S tím se pojily některé společenské funkce, které bratrstva plnila: dozor nad školou, charitativní činnost atp. Prestižní postavení literátských kůrů vedlo dokonce k tomu, že za své členy přijímaly i nezpěváky (Mikulec 2000: 13), obvykle také disponovaly značným majetkem: někdy vlastnily i krávy, rybníky, vinice, městské domy (Winter 1896: 957)...

Týnská literátská patřila v 16. a 17. století mezi nejvýznamější kůry. Jejich působení započalo pravděpodobně už v 1. polovině 15. století (Konrád 1893: 128),⁴² později se dokonce rozdělili na dva kůry (Winter 1896: 953).⁴³ Zápisná kniha,⁴⁴ založená J. V. Kleplotou z Leweturnu, je z roku 1664, obsahuje však i několik zápisů o dřívějších fundacích (první z nich je datován 1616). Přímě o životě literátského kůru příliš nevypráví, neboť ji tvoří opisy smluv, testamentů a jiné finanční záležitosti; od roku 1693 navíc každoročně uvádí „Počet literátský kůru Matky Boží“, tj. výkazy příjmů a výdajů. Tyto údaje ale nepřímě potvrzují vysoký status týnského kůru; patřil mezi nejbohatší, jak lze poznat nejen z příjmů, ale i ze značného počtu půjček, jejichž výše nebyla zanedbatelná (mezi věřiteli nebyli pouze pražští měšťané, ale i magistrát). Roku 1705 si dokonce nechal týnský kůr natisknout vlastní kvitanční blankety (Konrád 1893: 268).

Zápisy v týnské knize tvoří nepřetržitou řadu až do roku 1728; přestože činnost kůru nerušeně pokračovala i poté, další pravidelné zápisy se objevují až od 60. let 18. století. V „počtech“ jsou pečlivě zaznamenány i sebenepatrnější výdaje,⁴⁵ z nichž

⁴² Z. Winter uvádí, že první zprávy se vyskytují až ke konci 15. století (Winter 1896: 948).

⁴³ Dělení na starší a mladší kůr bylo obvyklé zvláště u literátských bratrstev s vysokou společenskou prestiží. Kostelní zpěv obstarával mladší kůr, starší byl jakýmsi čestným členstvím, ale jeho členové platili příspěvky, podíleli se na činnosti bratrstva a měli např. právo na to, aby jim kůr obstaral slavnostní pohřeb (Winter 1896: 963).

⁴⁴ Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karta č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, zápisná kniha. K. Konrád nazývá tuto knihu matrikou; o matriku v pravém slova smyslu se však nejedná, neboť tato kniha neobsahuje seznamy členů, nýbrž převážně majetkové zápisy, příjmy a výdaje.

⁴⁵ „Od zametení kůru – 3 x [krejcar].“ „Na svatou Rozalii dáno na trunk – 52 x [krejcarů].“

mnohé blíže napovídají o činnosti týnského kůru: např. je doložena jeho charitativní činnost (byť výdaje za almužny nepřesahují několik málo krejcarů), každoroční roráty (vždy spolu s výdaji za teplé pivo pro zpěváky), procesí na sv. Marka a na Křížové dni, pravidelně se objevuje zpívání koled a vysoké výdaje za mše a svíčky. Poslední údaje v zápisné knize jsou datovány rokem 1785 – v tomtéž roce byla, v rámci josefinského rušení náboženských bratrstev, úředně ukončena činnost týnského kůru. Paradoxně nejvíce dokumentů se dochovalo z tohoto rušení, včetně několika inventářů majetku a silného svazku kvitancí.

O významu týnského kůru svědčí nejen to, že byl jedním z nejbohatších kůrů v Čechách, ale samozřejmě i jeho kvality hudební. Z fundací vyplývá, že týnská literáti zpívali česky (v češtině je vedena i jejich zápisná kniha),⁴⁶ mimo roráty a běžný doprovod při církevních obřadech účinkovali též při některých zvláštních příležitostech. Už od konce 16. století byli např. na poutě zvaní do Týna „pozounáři“ (Winter 1896: 980). Vrcholnou událostí bylo provedení latinského oratoria na počest sv. Ivona („plena capella decantatum“) v roce 1697; téhož roku vyšlo toto dílo u J. Labouna (Konrád 1893: 270).⁴⁷

Není to zdaleka jediný tisk spojený s literátským kůrem. Týnské záduší čítalo celkem 119 svazků, a to díla náboženská, právní i filologická; pouze 19 z nich tvořily různé pomůcky pro zpěv při bohoslužbě, antifonáře, kancionály aj., z nichž některé jsou spojeny se Sixtem z Ottersdorfu (Winter 1896: 987).⁴⁸ Do dnešní doby se dochoval dvoudílný graduál, původně uložený u křížovníků, dnes v Národní knihovně;⁴⁹ z repertoáru *Kancionálku* však obsahuje pouze píseň *Nejmocnější Bože Otče vždyckny svatý*, navíc hojně dochovanou v jiných rukopisných a tištěných pramenech. Vazbu na Rosenmüllerův tisk lze tedy vyloučit, stejně jako u obou dalších dochovaných rukopisů: *Graduálu Sixta z Ottersdorfu*⁵⁰ a tzv. *Foliantu Trubky z Rovin* (Bařa 2001: 9).⁵¹ K.

⁴⁶ Tato skutečnost odpovídá též pravděpodobně nekatolické profilaci celého kůru, neboť v nekatolickém prostředí se zpěv ve vernakulárních jazycích rozvíjel nejvíce (Maňas 2008: 80). Týnský chrám byl sídlem dolní, tedy utrakvistické konsistoře; podobně srov. níže o spojení se Sixtem z Ottersdorfu.

⁴⁷ *Motettum pro festo Divi Ivonis in Aedibus Divae V. Mariae in Theyn*. Praha: J. Laboun, 1697.

⁴⁸ Jako zpěvní knihy uvádí Winter konkrétně: „1. Český introit, kyrie, aleluja (1571); 2. Jiná: prosy, pater, sanctus; 3. Kancionál od Sixta z Ottersdorfa; 4. Písně jeho na každý den; 5. Dvě knihy od Sixta z O.: písně adventní a postní; o Vzkříšení a Svatém Duchu; 6. Žaltáře sv. Davida, někdy od Jana Vorličného skorigované a l. 1572 vytlačené; 7. Antifonář 1523 (od Sixta z O.); 8. Knihy na 4 hlasy, české, na papíře psané od někdy Pavla Jistebnického.“

⁴⁹ *Graduál týnského kůru I. díl, 1599–1592* (NK, sign. XVIII A 7); *Graduál týnského kůru II. díl, 1546* (NK, sign. XVIII A 6).

⁵⁰ První díl se nalézá v British Library v Londýně (sign. Add. Ms 16175), třetí v Národní knihovně ČR (sign. XXIII B 8), druhý je nezvěstný (Bařa 2001: 9).

⁵¹ *Foliant Trubky z Rovin* je uložen v Archivu hlavního města Prahy (sign. 1870; Bařa 2001: 9).

Konrád uvádí, že nejstarší týnský kancionál pocházel už z roku 1460 (Konrád 1893: 128), po zrušení literátského bratrstva bylo v dražbě prodáno spolu s jiným majetkem také 62 zpěvníků, dodnes nezachovaných (Konrád 1893: 267; *passim*: 455). Zda mezi nimi byly i zpěvníky označované jako „Harfičky“ nebo „Kancionálky“, nelze zjistit. Dochované inventáře jsou velmi stručné a spíše než názvy knih je zajímá, zda jsou to tituly vázané v kůži či zda mají mosazné spony.

Např. soupis pořizený při rušení bratrstva z 27. února 1786 uvádí pouze tyto zpěvníky:⁵²

„Kniha latinská starožitná na pergamentu literami gotickými psaná, jenž jest messarium et antiphonarium pro canto rorati, jížto první díl před 300 lety, druhý ale léta Páně 1517. psaný jest [...]: 1

Messaria et antiphonaria latinské [...]: 5

Messaria et antiphonaria [...]: 1

Deto něco menší: 1

Starý český kostelní spěvy na papíře psaný, svázaný i rozvázaný: 7

Messarium et antiphonarium [...]: 4

Officia neb spěvy latinský [...]: 4

Deto v bílej kůži [...]: 6

Deto latinské staré spěvy od roku 1528 [...]: 4

Messarium et antiphonarium [...] 1588: 3

Officia et kyramina pro an[n]i festia et temporibus [...] 1595: 2

Messarium et antiphonarium cum vesperis [...]: 6

Antiphonarii latinský [...]: 4

Zase jinej deto in quarto: 3

Na kůru literátským:

Almarka na knihy s zámekem: 1, v této almarce gradualia, psalteria et antiphonaria v českým jazyku na regálním papíře psané, v bílej kůži s zeleném [!] šnitím svázané a mosazem vokované, vo vejšce 1ho lokte 2 coule: 2

Rorátní kniha česká v bílej kůži mosazným vokujem [?] o vejši 1ho lokte od roku 1597: 1

Písne Chvály Boží nazvané, v bílej kůži s mosazným vokováním délky 1ho lokte: 3

Hymny české v malým folio troje: 3

Cancional český in 4th: 3.⁵³

⁵² Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, inventář majetku z 27. 2. 1786.

⁵³ Pro srovnání lze uvést jeden z německých soupisů, a to z 4. září 1786:

„1 geschriebenes Roraten buch in folio

1 Uhralt Lateinische buch auf Pergament mit gothischer Schrifft Missarum et Antiphonarum mit Messing beschlagen, 1. Ehle 13 zoll Hoch und 1 Elle 1. zohl breit

1 Missarum et Antiphonarium in Lateinischem Sprache geschrieben, mit Messing beschlagen

5 deto in großen folio geschrieben

1 Missarium et Antiphonarium auf regal Papir geschrieben

1 deto kleines

7 Alt böhmische gesang bücher

4 Missarien et Antiphonarien in shwartz im leder

Z těchto záznamů lze stěží určit předlohu Rosenmüllerova *Kancionálku*. Nevypovídají o ní ani ostatní dochované prameny. Zápisná kniha pochází z roku 1664, vydání *Harfičky* (1657) tedy nemůže zachycovat. Mezi výdaji z roku 1709 však uvádí: „Na malý kancionálky zapůjčeno na vytištěných jich: 21 [zlatých] 5 [krejcarů].“⁵⁴ Literátský kůr tedy patrně nechal vytisknout tyto malé kancionálky u V. J. Koniáše. Další vydání zápisná kniha neuvádí, přestože až do léta 1727 (Rosenmüllerovo úmrtí) je řada příjmů a výdajů nepřerušena a obsahuje velmi podrobné údaje (srov. výše). Je tedy pravděpodobné, že Rosenmüllerovo vydání *Kancionálku* nebylo již spojeno s literátským bratrstvem a vzorem mu byl pouze tisk Koniášův.

Záznam z roku 1709 není zcela jednoznačně interpretovatelný. Slovu „zapůjčeno“ neodpovídá žádný záznam o tom, že by literátům byly tyto peníze vráceny. Navíc se tato položka nalézá mezi vydáními, do nichž se půjčky nezaznamenávaly. Nabízí se tedy možnost, že si týnský kůr nechal kancionálky vytisknout za své peníze, a tudíž pro svou vlastní potřebu. Náboženská bratrstva vydávala poměrně často pro své členy knížky jako regule, modlitby aj. (Mikulec 2000: 122). Nemohl tedy být *Kancionálek* z roku 1709 interním tiskem týnských literátů? Svědčila by o tom výše obnosu, uvedená v zápisné knize. Týnské záduší čítalo majetek za několik tisíc zlatých (celkové příjmy „i s pozůstalým restem“ činily v tomtéž roce 1799 zlatých 47 krejcarů),⁵⁵ větší výdaje několikrát do roka dosahovaly i několika desítek zlatých: např. hned za záznamem o vytištění kancionálků je položka 10 zlatých za oběd pro 10 osob. Ve srovnání s těmito údaji je částka 12 zlatých podivně nízká. Z poznámky sice nelze poznat, zda literátský kůr hradil veškeré náklady za vydání; je to však pravděpodobné.

Pokud tedy tento obnos stačil k vydání kancionálků, jednalo se pravděpodobně o drobné tisky („malý kancionálky“), vytištěné v nízkém nákladu. Takto si lze i vysvětlit

4 Officia und Lateinische gesänger auf alle Feyertage nach denen 4. Stimmen

6 deto in Weissen Leder mit rothen Schnith

4 st [?] alt Lateinische in folio

3 Antiphonarien in shwartzten Leder de A[nno] 1588

2 Officia pro temporibus auf Papier geshrieben de A[nno] 1595

6 Antiphonarium cum Vesperis Lateinisch in Pargament gebunden

4 Lateinische Antiphonarium in Weißen Leder in 4th

Auf [de]m Literaten Chor:

1 böhmishes Rorate buch in Weißen Leder

3 Lieder Lob gottes genant in Weißen Leder [Chvály božské?]

3 Hymnen böhmische in kleinem folio

3 böhmische Cancional in quarto“ (Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, inventář majetku z 4. 9. 1786).

⁵⁴ Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, zápisná kniha.

⁵⁵ Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, zápisná kniha.

Rosenmüllerovo tvrzení „Poněvadž pak skoro zašly, málo jich, kde by se našly“ (Kancionálek: [3]), které v předmluvě ke svému *Kancionálku* napsal mezi lety 1712–1727, tedy nanejvýš osmnáct let po Koniášově vydání. V případě, že se původně jednalo o interní tisky malého rozsahu i nákladu, je možné, že se častým používáním snadno poškodily a poztrácely. Rosenmüllerův *Kancionálek* není tedy a priori nezbytné vnímat jako zmenšenou verzi rozsáhlých editorských kancionálů z přelomu 17. a 18. století. S přihlédnutím k jeho genezi se spíše nabízí vazba na malé zpěvníčky, vznikající pro daleko užší publikum. Následující rozbor se proto snaží zohlednit jak vazby *Kancionálku* na prestižní velké kancionály, tak i na literátské prostředí a především na drobné tisky, typické také pro tiskařskou produkci Rosenmüllerovu.

3 Repertoár a struktura

3.1 Popis

Do dnešní doby se zachovaly pouze tři exempláře *Kancionálku*; jeden v Národní knihovně (sign. 54 G 241), druhý v chrudimském muzeu (sign. 12 A 11) a neúplný třetí v knihovně premonstrátského kláštera v Teplé (č I b1).⁵⁶ Jedná se o tisk dvanácterkového formátu s rozsahem přes 300 stran.⁵⁷ *Kancionálek* byl spíše než prestižním typografickým dílem pouze laciným tiskem pro široké lidové vrstvy, jak dokládá jeho malý formát, jednoduchá typografická úprava, poměrně nedbalý pravopis (rozkolísaný zvláště v oblasti kvantity samohlásek)⁵⁸ a skutečnost, že se jedná o zpěvník nenotovaný. Za titulní list *Kancionálku* je zařazena veršovaná předmluva podepsaná K. F. Rosenmüllerem. Následují jednotlivé oddíly písní; písně jsou nenotované (přibližně polovina z nich obsahuje slovní odkaz na nápěv), tištěné in continuo. Celý *Kancionálek* uzavírá pobožnost při pouti na Svatou Horu.

Ve svém základním uspořádání se tento zpěvník přidržuje obvyklého modelu katolických kancionálů, totiž sledování liturgického roku. Jeho oddíly vypadají takto:

Písně adventní – 10 písní	+ Po požehnání o Velebné svátosti – 5
Písně vánoční – 16	+ Písně před kázáním – 2
Písně na Nový rok – 3	+ Píseň po kázání – 1
Písně postní – 13	Písně obecní – 11
+ Po kázání v postě – 1	Písně ranní – 11
+ Spívá se v Květnou neděli při procesí – 1	Písně před jídlem – 2
Písně o slavném a přeradostném Vzkříšení – 9	Písně po jídle – 4
Písně na Křížový dní – 3	Písně večerní – 9
+ Písně za dešť – 5	Písně poutnické aneb při procesích – 18 (do tohoto oddílu včleněny navíc 2 litanie)
+ Píseň za vyjasnění – 1	+ Pozdravení chrámu Božího – 1
Písně o Vstoupení Páně – 2	Písně k svatým patronům českým – 6
Písně o slavném Seslání Ducha Svatého – 5	+ píseň o sv. Barboře – 1
Písně o nerozdílné a nejsvětější Trojici Svaté – 2	V čas hladu, moru a vpádův nepřátelských – 4
Písně při mši svaté – 5 (písně na ordinárium)	
+ Po mši: Pange lingua gloriosi – 1	

⁵⁶ Srov. též *Knihopis* č. K03740.

⁵⁷ Podle původního číslování končí *Kancionálek* stranou 322. Dosti často se v něm objevují chybná označení paginace, číselnou řadu ale narušuje pouze vynechání čísel 210–219 a naopak opakování posloupnosti 311–320 a čísel 246 a 247. Celkový počet stran je tedy 322 – 10 + 10 + 2 = 324.

⁵⁸ Např. píseň *Můj milý člověče* má v originále grafické či pravopisné nedostatky jako: „Djlo Rukaů geho [...] a pro Krew máu předrahou [...] též y Požehnanj [...] Vho nesljchalo / ni Czlowěku na Srdce [...] Smrtj Páně newinnau / přetěžce dobitau.“

Kancionálek tedy obsahuje písně pro všechny základní svátky i pro všední dny liturgického roku. Podle titulního listu byly určeny ke zpěvu „při službách Božích a procesích“. Tridentský koncil však povolil duchovní zpěv ve vernakulárních jazycích pouze při pobožnostech, procesích, před kázáním a po kázání, případně také přede mší – nikoli však při mši (Slavický 2010: 1123). Zpěv věřících v lidovém jazyce přinesla sice už česká reformace (Sehnal 1992: 4), v katolické církvi byl ale oficiálně povolen až ve 20. století (Sehnal 1992: 13).

Část písní v *Kancionálku* byla zjevně určena pro využití mimo liturgii, zvláště oddíl *Písně poutnické aneb při procesích* nebo písně před jídlem a po jídle. S oficiálním zákazem vernakulárního jazyka při bohoslužbách se ale neshoduje zařazení pěti písní (tropovaného ordinaria) pod názvem *Písně při mši svaté*. Tuto skutečnost nelze jednoduše vysvětlovat nekatolickou předlohou *Kancionálku* (srov. kap. 3. 5): podobné písně se nacházejí ve většině katolických kancionálů 17. a 18. století (Sehnal 1992: 7–9). Kromě toho prošel *Kancionálek* církevní censurou. J. Sehnal se přes nedostatek pramenů pokusil rekonstruovat podobu lidového zpěvu při mši a dospěl k zjištění, že přes oficiální zákaz se při bohoslužbě začalo zpívat česky patrně už kolem roku 1600 (Sehnal 1992: 6). Ačkoli nebyla tato praxe oficiálně schválena a není známo, nakolik byla rozšířena, dokládají ji zmíněné oddíly mešních písní v kancionálech a patrně též poznámka v *Kancionálku*, zařazená před *Credo*: „Po epištole může se vzít jakákoliv píseň dlé času a libosti pánův spívajících“ (*Kancionálek*: 145).

3. 2 Prameny

Souhrnná charakteristika pramenů je částečně omezena jednak nejasnou datací *Kancionálku*, jednak i nezachováním předloh zmíněných v Rosenmüllerově předmluvě. Jelikož je datum vydání ohraničeno roky 1712–1727, jsou mezi prameny zahrnuty i tisky z tohoto období. Inspirace Koniášovou *Citarou Nového zákona* (1727) je ale vzhledem k meznímu datu jejího vytištění značně nepravděpodobná. Nejistý ale může být i vztah mezi *Kancionálkem* a *Slavičkem rájským* – Rosenmüller mohl svůj zpěvník vydat už před vytištěním Božanova kancionálu, opačné pořadí však také nelze vyloučit.

Nebylo by patrně účelné omezovat pramennou základnu *Kancionálku* rokem 1657, tedy předpokládaným datem vydání původního literátského kancionálu: lze předpokládat, že změna „Harfy jen o sedmi strúnách“ na *Kancionálek* s sebou přinesla výraznou obměnu a rozšíření repertoáru. Vztah ke Koniášovu vydání z roku 1709 je

však zřejmě velmi úzký, titulní list Rosenmüllerova *Kancionálku* naznačuje, že by se veškeré doplňky mohly týkat pouze oddílu poutnických písní (srov. kap. 2. 2). Proto je třeba u ostatních písní opatrně hodnotit i prameny po roce 1709.

Kancionálek obsahuje z převážné části starší písňový repertoár, známý ze zpěvníků 16. a počátku 17. století. Jedná se zpravidla o hojně přetiskované písně, jejichž obliba nebyla omezena konfesijními hranicemi, jak ukazují časté výskyty těchto textů v nekatolických zpěvnících.⁵⁹ Není ale pravděpodobné, že by editor *Kancionálku* vycházel přímo z nekatolických pramenů – téměř všechny písně (kromě osmi) se zároveň vyskytují i v katolických kancionálech. Některé z těchto osmi písní jsou svým obsahem navíc jednoznačně katolické (např. píseň ke sv. Janu Nepomuckému). U čtyř z nich se nepodařilo dohledat žádný pramen, jedná se pravděpodobně o nejmladší vrstvu písní v *Kancionálku* (srov. kap. 3. 3). Tři další jsou dochovány v soudobých kramářských tiscích, tedy pravděpodobně také katolické provenience. Jen píseň *Kdož jest srdce bedlivého* se vyskytuje pouze ve dvou utrakvistických zpěvnících,⁶⁰ její varianta též v kramářském tisku.

V otázce přejímání a úprav písní nekatolického původu došlo v české hymnografii na přelomu 17. a 18. století k výraznému posunu. Část nekatolického repertoáru byla zvláště prostřednictvím Šteyerova *Kancionálu* včleněna do katolické produkce (Škarpová 2006: 78). Další katolické zpěvníky (Holanův, Božanův) potom tyto písně dále přetiskovaly, příp. upravovaly. V době vydání Rosenmüllerova *Kancionálku* trvalo jejich tradování v katolické hymnografii přinejmenším 30 let a jejich konfesijní příznakovost mohla být již zcela setřena.

Při analýze pramenů Rosenmüllerova zpěvníku se střetávají dvě hlediska: první z nich se shoduje s předcházejícími předpoklady a vidí *Kancionálek* jako produkt české katolické hymnografie 10. či 20. let 18. století. Jeho geneze je ale pravděpodobně složitější a může vést přes neznámý tisk z roku 1657 až k původnímu rukopisnému zpěvníku literátského bratrstva. V tom případě nelze u některých písní vyloučit ani přímou vazbu na nekatolické prameny. Přestože je seznam pramenů u všech písní omezen kritérii použitých zdrojů, je možné usuzovat z něj alespoň přibližně na původ

⁵⁹ Ze 152 písní v *Kancionálku* se 67 podařilo dohledat v tištěných zpěvnících utrakvistické provenience, 71 v bratrských a 82 v luteránských tiscích (včetně exulantských; tento výčet samozřejmě neukazuje, zda byly dané písně původu katolického či nekatolického. Ilustruje jen jejich širokou oblibu, která byla často přímoúměrná stáří písně; tj. čím byla píseň starší, tím byl obvykle méně zřetelný její katolický / nekatolický původ). Otištění v kramářských tiscích je známo u 80 písní. V rukopisných pramenech se vyskytuje 100 písní.

⁶⁰ V *Písních ročních*, vydaných J. Nigrinem roku 1585, a v *Kancionálu* vytištěném J. Dačickým roku 1609.

jednotlivých písní, resp. z jakého konfesijního prostředí pochází jejich první otištění. Podle soudobé znalosti pramenů se tedy ukazuje, že polovina všech písní *Kancionálku* byla poprvé otištěna v nekatolických zpěvnících (77 písní z celkového počtu 152; blíže viz kap. 3. 5).

Četnost výskytu jednotlivých pramenů v přehledu písní ukazuje na dvě skutečnosti: z konfesijního hlediska jednoznačně převažují katolické zpěvníky, z hlediska chronologického nejmladší vrstva hymnografické tvorby, tj. kancionály vydané na přelomu 17. a 18. století. V některých případech dokonce časová blízkost převažuje nad konfesí a shoda s mladšími nekatolickými zpěvníky je větší než se staršími katolickými. Nejednalo se patrně o přímý vliv, ale spíše o nadkonfesijní sdílení určitého korpusu písňových textů, které se v dané době těšily největší oblibě. Ukazuje se to na příkladu dvou exulantských zpěvníků, Myllerova a Kleychova, jejichž repertoár vykazuje s Rosenmüllerovým značnou korelaci (viz níže), ačkoli nelze předpokládat, že by katolický kancionál vydaný v Praze vycházel ze soudobých nekatolických kancionálů vydaných v Žitavě. Následující přehled zahrnuje prameny, jež obsahují alespoň 1/3 ze všech 152 písní *Kancionálku*.⁶¹

BožSlav 1719: 128	MyllPok 1710: 67	KarlKan 1620: 59
KonCit 1727: 125	SesKan 1631: 65	ZávPís 1606: 57
ŠteyKan 1683nn.: 123	KleyKan 1717nn.: 63	KanPís 1639: 56
HolCap 1694: 81	ŠípPís 1652: 59	NigCan 1606: 53
ŠípDek 1642: 80	KlabKan *1679: 59	TřanCit 1659: 53

Tato řada skutečně obsahuje určitou tendenci k chronologickému uspořádání. Jednoznačné prvenství v ní mají rozsáhlé editorské kancionály z přelomu 17. a 18. století. Teprve ve druhé pětici se objevují nekatolické zpěvníky, navíc tedy exulantské – až ke konci luteránských a utrakvistických pramenů přibývá. Zajímavá je též poměrně velká shoda s jediným z rukopisných kancionálů, s dílem Jana Klabíka. Ta je patrně zapříčiněna jak značnou rozsáhlostí tohoto zpěvníku, tak opět mladším datem jeho vzniku, s čímž nepřímou souvisí i to, že se tento kancionál profiluje jako katolický (regionální souvislost lze vyloučit; Klabíkův kancionál vznikl na Jižní Moravě). Nelze ale vyloučit ani kontinuitu ve vývoji rukopisné písňové tvorby, uskutečňující se mimo

⁶¹ Seznam zkratk pramenů je uveden v příloze u katalogu všech písní *Kancionálku*. Číslo za zkratkou udává počet výskytů daného kancionálu mezi prameny Rosenmüllerova *Kancionálku*.

oficiální tištěnou produkci; v tom případě by bylo potřeba zdůraznit návaznost *Kancionálku* na původní rukopisný literátský kancionál.

Tři prameny, u nichž je shoda repertoáru nejvýraznější, jsou *Slaviček Rájský* J. J. Božana, *Citara Nového zákona* A. Koniáše a *Kancionál český* M. V. Šteyera; tato shoda tvoří více než 80 %. První dva jsou, jak bylo již zmíněno, problematické z hlediska své pozdní datace. Dále mohou shodu s *Kancionálkem* ovlivňovat i jejich vzájemné vazby: Koniáš do svého zpěvníku převzal nejen téměř výhradně písně ze *Slavička*, ale většinou zachoval i pořadí a názvy jednotlivých oddílů i řazení písní v nich (Škarpová rkp.: nestr.). Přesto korelace *Citary* s *Kancionálkem* nevyplývá pouze ze závislosti *Citary* na *Slavičkovi* – Koniášův a Rosenmüllerův zpěvník se shodují i v textech do Božanova kancionálu nezařazených, mezi nimiž jsou převážně poutnické písně (např. díla J. I. Dlouhoveského) a písně o svatých.⁶² Narozdíl od Šteyerova *Kancionálu* však datace těchto zpěvníků ztěžuje určení toho, v jakém vztahu by mohly být k Rosenmüllerovu *Kancionálku*. Nicméně podobnost repertoáru je tak vysoká, že je vhodné zahrnout alespoň Božanův kancionál do úvah o možné předloze, byť s výhradou, že případné ovlivňování se mohlo uskutečnit oběma směry.

Porovnání *Kancionálku* se Šteyerovým *Kancionálem českým* a Božanovým *Slavičkem rájským*, tedy dvěma kancionály, které se mezi jeho prameny vyskytují nejčastěji, má za cíl zjistit, zda některý z nich nebyl Rosenmüllerovu zpěvníku přímou předlohou. Jejich srovnání se zaměřuje na tyto aspekty: 1. Rozbor vybraných textů; 2. Odkazy na nápěvy; 3. Celková koncepce zpěvníku, řazení písní. Již namátkové sondy do starších a hojně rozšířených vánočních písní ukázaly mnoho drobných odchylek mezi texty *Kancionálku* a obou analyzovaných zpěvníků.⁶³ Tyto odchylky nejsou takového rázu, aby bylo možné vyloučit vzájemnou souvislost. V případě mladší tvorby Michnovy a Bridelovy jsou však posuny mnohem zásadnější: týkají se jak textových změn, tak i počtu a řazení slok (jejich rozbor tvoří samostatnou kapitolu 3. 9).

Narozdíl od analýzy konkrétních textů ukazuje porovnání struktury zpěvníků a odkazů na nápěvy méně jednoznačněji na možnou předlohu *Kancionálku*. Lze totiž předpokládat, že uspořádání soudobých katolických kancionálů bylo značně podobné.

⁶² *Svět se vším stvořením; Sem, sem Čechové putujte; Vstávej, skřivánku, vstávej; Ach, smutný, kam se obrátím; Zdravas hvězdo mořská; Pozdraven bud' chráme Boží; Pod'me v chvalách předsevzatých; Svatý Vít na těle, na cti; Svatý Prokope, zástupce České země; Hvězda nebes vyjevila; Svatá Rozalia panno.*

⁶³ Např. *Vypsal svatý Lukáš: Kancionálek* (s. 24–25): „a z veliké milosti“, „porodila Pána“; *Kancionál český* (s. 76–77) a *Slaviček rájský* (s. 59–60): „a s velikou milostí“, „položila Pána“. *Všem věc divná neslychaná: Kancionálek* (s. 30–31): „z Rodu vysokého“, „v Království věčném“; *Kancionál český* (s. 72–73) a *Slaviček rájský* (s. 40–41): „Rodu vysokého“, „v Království Božím“; atp.

Zároveň ale může být struktura kancionálu a řazení jednotlivých písní tím jediným, na čem se projevila samostatná činnost editora. Na příkladu Koniášovy *Citary* (Škarpová rkp.: nestr.) se sice ukazuje, že i řazení písní apod. může doložit zdroj editorovy inspirace, nicméně v případě *Kancionálku* zůstává toto kritérium pouze pomocným a je spíše zařazeno do širších souvislostí (srov. kap. 3. 4).

Odkazy na nápěvy a jejich případná shoda nesvědčí také jednoznačně o návaznosti na některý z předchozích kancionálů. Jejich funkcí bylo totiž připomenout zpěvákům melodii, podle níž mohli méně známou píseň zpívat. V případě notovaných zpěvníků bylo možné odkazovat dovnitř, tedy na notový zápis příslušné melodie na jiném místě téhož zpěvníku. Druhou, a v případě nenotovaných kancionálů jedinou možností bylo odkázat na široce známou melodii; lze předpokládat, že soubor těchto odkazů nebyl v určitém prostředí (např. pražském) neomezeně velký, ale že ke každému strofickému schématu existovalo jen několik základních nápěvů. Proto nemusí shoda těchto odkazů svědčit o přímém vztahu mezi dvěma kancionály.

Pro porovnání s *Kancionálkem* byly vybrány tři notované zpěvníky, které jsou mezi jeho prameny zastoupeny nejhojněji, a sice *Slaviček rájský*, *Kancionál český* a *Capella regia musicalis*.⁶⁴ Je třeba vzít v potaz, že u dvou třetin písní z *Kancionálku* není uveden žádný odkaz na nápěv. Kancionály, s nimiž byl srovnáván, zase mají notaci u větší části písní; proto je nejčastější případ, kdy je daná píseň v uvedených zpěvnících zaznamenána pomocí notace (příp. i odkazu) a v *Kancionálku* bez odkazu.⁶⁵ Ostatní kombinace odkazů a notace jsou poměrně početně vyvážené. Mírně mezi nimi převažuje vzájemná korelace odkazů („Odkaz – Totožný odkaz“), k níž je možno

⁶⁴ Koniášova *Citara* je jednak nenotovaná, jednak své odkazy na nápěvy odvozuje ze *Slavička rájského*. Také vzhledem k tomu, že vyšla až roku 1727, není do tohoto přehledu zařazena (jakož i na jiných místech této práce).

⁶⁵

Analyzovaný kancionál – <i>Kancionálek</i>	<i>Slaviček rájský</i>	<i>Kancionál český 1687</i>	<i>Capella r. musicalis</i>	Průměrně
Notace (příp. i odkaz) – Bez odkazu	81	85	68	78,0
Odkaz – Totožný odkaz	12	8	3	7,7
Notace (příp. i odkaz) – „Známa nota“	10	6	4	6,7
Notace i odkaz – Totožný odkaz	3	14	3	6,7
Odkaz – Bez odkazu	6	2	-	2,7
Odkaz – Odlišný odkaz	5	3	-	2,7
Notace – Odkaz na jinou melodii	3	3	1	2,3
Odkaz – „Obecní notou“ atp.	1	3	-	1,3
Notace i odkaz – Odlišný odkaz	1	-	3	1,3
Odkazy – Jeden z odkazů	3	-	-	1,0
Notace a dva odkazy – Jeden z odkazů	-	1	1	0,7
Bez notace i odkazu – Bez odkazu	1	-	-	0,3

přičítat i možnosti „Notace i odkaz – Totožný odkaz“, „Odkazy – Jeden z odkazů“ a „Notace a dva odkazy – Jeden z odkazů“. Ve shodujících se odkazech však výrazně nepřevažuje ani jeden z analyzovaných kancionálů. Lze tedy předpokládat, že odkazy na nápěvy byly většinou univerzální, podobné ve všech soudobých zpěvnících – byly vázány na konkrétní píseň a nikoli na kancionál. Stěží je tedy možné určit, zda je *Kancionálek* přebíral z jednoho konkrétního zpěvníku. Navíc to pravděpodobně nebyl ani kancionál Božanův, ani Šteyerův, ani Holanův, s nimiž vykazuje největší korelaci co do repertoáru – u každého z nich se některé odkazy s *Kancionálkem* neshodují a nelze vysledovat pravidlo, podle něhož by editor odkazy přejímal či nepřejímal. Pokud měl tedy Rosenmüllerův *Kancionálek* přímou předlohu, nebyl jí žádný z pramenů uvedených v katalogu.

Vysoký počet písní bez odkazu na nápěv s sebou přináší otázku, jaká byla kritéria pro uvedení tohoto údaje. Méně průkazná je v tomto ohledu souvislost s původním literátským kancionálem; týnský kůr mohl vlastnit zpěvník, v němž byla většina písní *Kancionálku* zapsána i s notací, odkaz na nápěv byl proto nezbytný jen u novějších přídavků. Tento rukopisný zpěvník se nicméně nedochoval, proto nelze uvedený předpoklad ověřit. Navíc se nabízí ještě druhá možnost: písně, u nichž *Kancionálek* nezaznamenává odkaz na nápěv, patřily k staršímu, známému a obecně rozšířenému repertoáru.

Souvislost všeobecné znalosti písně a absence melodického odkazu se částečně potvrzuje u oddílů adventních a vánočních písní, v nichž se odkazy téměř nevyskytují. Obecně jich přibývá ke konci zpěvníku, tedy v předpokládaných nejmladších vrstvách písní. Jedná se však o velmi přibližné určení s velkým množstvím výjimek. Ani strofické schéma není určujícím faktorem – např. obě poměrně málo rozšířené písně, *Svatý Vít na těle* a *Barboro, panenke svatá*, mají sice stejné strofické schéma tzv. obecné noty (8a 8a 8b 8b), avšak u první z nich je uveden odkaz na nápěv a u druhé nikoli. Jistá nesystematičnost v odkazování se projevuje i u písní *Hle přijde Pán Spasitel náš* a *Pod tvůj plášť se utíkáme* (dvě varianty), neboť jejich nápěvové odkazy odkazují na sebe navzájem.

Předcházející srovnání ukazuje, že repertoár *Kancionálku* se sice do značné míry shoduje s některými soudobými kancionály, zvláště Božanovým a Šteyerovým, avšak tyto shody neukazují na žádný pramen jako jeho přímý vzor. Jsou dány spíše skutečností, že většina písní *Kancionálku* patří do obecně sdíleného korpusu starších a oblíbených textů. Odlišnosti v nápěvových odkazech i drobné odchylky v textech spíše

ukazují na odlišné verze tradování písní; předlohou *Kancionálku*, byla-li jaká, byl jiný, dnes neznámý zpěvník. Na rozdílné zdroje upozorňuje i zařazení několika nových písní.

3.3 Nové písně

Následující kapitola se zaměřuje na písně, jež nejsou před rokem 1727 doloženy v jiných pramenech než v *Kancionálku* nebo se poprvé vyskytují až v tiscích po roce 1712 a nelze tedy vyloučit, že do nich byly přejaty z Rosenmüllerova zpěvníku. Počet těchto textů je vzhledem k rozsahu *Kancionálku* nepatrný a možná mají některé z nich předlohu v dnes nezachovaných kramářských tiscích či v tvorbě rukopisné. Čtyřmi zcela novými písněmi jsou *O Vojtěše z nebe*, *Vstoupil Pán Ježíš na nebe*, *Pán Bůh můj dobrotivý* a *Den se uchyluje*. Bližší pozornost je věnována také písním *Přijdiž, přijdiž o můj Jezu* (první výskyt v kramářské produkci po roce 1715) a *Kdež mám hledat, kde radosti*, opět zachycené pouze v kramářských tiscích s širokou datací, která umožňuje klást její vznik před i po vydání *Kancionálku*.

Text *Pod'me v chvalách předsevzatých* se prvně nalézá až v Koniášově *Citaře*, je tedy do tohoto rozboru zařazen také. Ne tak ale písně *Budiž na věky pochválen z té milosti* a *O Pane nad pány*, známé až z Božanova kancionálu. Sice spadají do vymezeného časového období, nicméně rozboru nových písní ve *Slavičkovi rájském* se podrobně věnoval J. Malura (Malura 1999); cílem této práce je upozornit na texty dosud neznámé. Konečně píseň *Svatý Prokope* je sice zachycena už ve vydání Šteyerova *Kancionálu* z roku 1712, ale současně se objevuje i v *Kancionálku historickém*, a není tedy vyloučena její blízká spjatost s prostředím Rosenmüllerovy tiskárny.

Ve zmíněných písních lze sledovat několik shodných postupů. Mnoho z nich buď přímo parafrázuje známé (písněvé) texty, či alespoň napodobuje jejich strofické schéma. Kromě toho se část této produkce blíží charakteru kramářských tisků. Obě tyto tendence však nevylučují skutečnost, že v této nejmladší vrstvě repertoáru lze nalézt umělecky náročnější skladby.

Zřetelnou návaznost na svatováclavský chorál ukazuje píseň *Svatý Prokope*, v *Kancionálku* navíc otištěná bezprostředně za svou předlohou (i s odkazem na její nápěv).

Svatý Václave (s. 303–304)

1. Svátý Václave, vejvodo České země,
kníže náš, pros za nás Boha,

Svatý Prokope (s. 305–306)

1. Svátý Prokope, zástupce České země,
otče náš, spomeň na nás,

svatého Ducha, Kriste eleison.

2. Ty jsi dědič České země
[...].

3. Pomoci my tvé žádáme,
smiluj se nad námi,
utěš smutné, zažeň vše zlé,
svatý Václave, Kriste eleison [...].

7. Bohu Otci chválu vzdejme,
svatým křížem se žehnejme
[...].

nyní i v každý čas, Kyrie eleison.

2. Tys přítel Boha věčného,
ctitel a milovník jeho [...].

7. Myť naději k tobě máme,
pomoci tvé vždy čekáme,
potěš smutné, vzdal od nás vše zlé,
svatý Prokope, Kyrie eleison [...].

10. Vzdejme chválu Bohu Otci,
Synu jeho rovné moci,
i Duchu Svatému, Bohu jedinému,
Kyrie eleison.

Obě písně rovněž obsahují vyzývání zemských patronů, nicméně jejich výčet se různí. Starší svatováclavský chorál zmiňuje téměř výhradně základní okruh světců, kanonizovaných již ve středověku: sv. Václava, sv. Vojtěcha, sv. Ludmilu, sv. Prokopa, dále sv. Víta a sv. Zikmunda a z nově přijatých zemských ochránců i sv. Norberta. Píseň *Svatý Prokope* přidává k těmto jménům ještě některá další, a sice sv. Josefa, který byl českým patronem od roku 1654, dále sv. Benedikta a sv. Annu – sice světce v Čechách oblíbené (Velké dějiny zemí Koruny české 2008: 303), nicméně běžně mezi české patrony nezařazované. Nové je též připojení bl. Ivana, jehož kult se začal rozvíjet v 16. a zvláště 17. století, a Jana Nepomuckého s přídomkem „svatý“, ačkoli do jeho kanonizace ještě několik let chybělo (jako „svatý“ je označován i bl. Ivan). Tento rozdíl je možné chápat jako projev zvýšené barokní úcty ke svatým, zvláště k zemským patronům.

Píseň *Svatý Prokope* však není pouhou parafrází, ale do značné míry i paralelou svatováclavského chorálu. Český patron sv. Prokop, duchovní-mnich, doplňuje určitým způsobem světského knížete sv. Václava: „Kníže náš“ x „Otče náš“, „Ty jsi dědič České země“ x „Tys přítel Boha věčného“. Také ve výstavbě slok se oba texty vzájemně doplňují: první z nich končí každou sloku veršem „Kriste eleison“, druhá důsledně „Kyrie eleison“. Tím, že píseň ke sv. Prokopu zřetelně ukazuje na svou předlohu, získává patrně i část úcty, jíž se svatováclavský chorál těšil; navazuje na něj nicméně promyšleným a výrazně tvůrčím způsobem.

Vzhledem k práci s pretextem je pozoruhodná též ranní píseň *Pán Bůh můj dobrotivý*. Odkazuje na nápěv jedné z nejznámějších ranních písní, *Svatá Trojice Bože*, a velká její část je tvořena parafrází modlitby Otče náš. Narozdíl od mnoha příbuzných

textů není založena pouze na konkrétní textové předloze, ale spíše napodobuje určitý „žánr“: oddíly ranních modliteb v modlitebních knížkách. Kromě slov modliteb zaznívají v této písni i konkrétní pokyny pro vstávajícího i reflexe jeho vlastní činnosti, přičemž imperativ pro 2. osobu přechází plynule do indikativu 1. osoby. Pro srovnání je možno uvést např. úryvky z ranní modlitby v knížce *Královský klénot duše Boha vroucně milující* (vydání z roku 1765):

Pobožné modlitby ranní (Královský klénot, s. 3–26 *Pán Bůh můj dobrotivý (Kancionálek, s. 200–203)*
)

„[...] poznamenej se znamením svatého kříže, rci: Požehnaná a zvelebená buď nejsvětější a nerozdílná Trojice, Bůh + Otec, Bůh + Syn a Bůh + Duch Svatý, amen [...].“	[výzva k povstání z lože]
„Když z lože vstaneš, padni na kolena svá [...].“	„Pročež ve jménu Boha Otce nebeského, Ježíše Krista [...] vstávám z lože mého.“
„Obětují tobě všechna mžiknutí očí mých [...], hle já někdy stracená ovce navracuji se k tobě, [...] smiluj se nade mnou [...].“	„Běh života našeho podivně se točí, dej, Bože, bych nebloudil, umejvaje očí, mé ústa, mé líce [...].“
„všichni svatí anjelé a archanjelé Boží, přispějte mně, ubohé hříšnici a služebníci Boží, ku pomoci [...].“	[lituje svých hříchů]
„Ve jméno Boha Otce [...].“	„Otče náš, jenž jsi v nebi, budiž osvíceno [parafráze Otče náš].“
	[padá na kolena, odevzdává celou svou práci, svěřuje se andělu strážnému]
	„požehnej mne Bůh Otec [...].“

Obdobné texty nejsou výjimkou ani v jiných kancionálech; např. Šteyer shromáždil v oddílu *Písně ranní* několik podobných textů, které se blíží schématu danému modlitebními knížkami: povstání z lože, chválení Boha, prosby...⁶⁶ Píseň *Pán Bůh můj dobrotivý* tedy může být dalším z řady těchto textů. Je ale možné vidět její předlohy i mimo hymnografickou tvorbu, právě v oblasti modlitebních knížek. Patrně není tento rozdíl podstatný, spíše ukazuje na specifika *Kancionálku*, zpěvníku se styčnými body s drobnými modlitebními (poutnickými) tisky.

Jinou písni, u níž nelze nalézt konkrétní pretext, ale která je spíše vystavěna pomocí motivů z určitého souboru textů, je píseň k Janu Nepomuckému *Kdež mám hledat, kde radosti*. Některé její části jsou patrně aluzemi na žalmy:

⁶⁶ Např. *Dejž Pán Bůh dobré jitro* (Šteyer 1687: 414–415) nebo *Den se bílý ukazuje* (Šteyer 1687: 423–424), obojí původně utrakvistické písně z poloviny 16. století. Ve Šteyerově *Kancionálu* jsou navíc tyto ranní písně a parafráze základních modliteb propojeny těsnou následností obou oddílů; ne do všech ranních písní jsou sice zahrnuta slova modliteb, ale mnohé texty jsou výzvou k modlení, na niž logicky navazuje další část *Kancionálu*, tj. *Písně na Modlitbu Páně, na Pozdravení anjelské* atd.

„Kdež mám hledat, kde radosti,
kde vzítí outočiště,
kam se obrátit v žalosti,
kde vzít pomoci jisté,
protivenství mne ssužuje,
ouzkost mne zarmucuje,
nepřítel a můj protivník
nade mnou se raduje.

V těch ouzkostech a žalostech
oči mé pozdvíhuji,
svatý Jene Nepomucký,
tě patrona spatřuji“
(Kancionálek: 307).⁶⁷

Jan Nepomucký je zde i na jiných místech *Kancionálku* vzýván jako svatý, ačkoli byl svatořečen až roku 1729; to však nebylo neobvyklé ani v jiných textech,⁶⁸ Jana Nepomuckého lze na začátku 18. století dokonce nalézt na obrazech a sousoších mezi ostatními českými patrony... Proto není tato okolnost vzhledem k dataci *Kancionálku* směrodatná.

Další skupinu „nových“ písní tvoří dvě díla, která svou strofickou stavbou zřetelně odkazují na známé písně, avšak textově jsou zcela samostatná. První z nich, *Vstoupil Pán Ježíš na nebe*, obsahuje odkaz na nápěv Michnovy písně *Vesel se, nebes Královno* (která je rovněž do *Kancionálku* zařazena) a pravidelně dodržuje její strukturu, tj. střídání slova „aleluja“ a veršů vlastního textu. Tato píseň je jednoduchá obsahově i formálně: popisuje Kristovo Nanebevstoupení téměř nebásnickým jazykem, většinou využívá gramatických rýmů či asonancí. Podobně lze charakterizovat i text písně *O Vojtěše z nebe*, která je spíše dodatkem k předchozí písni *Hospodine pomiluj ny* v oddílu *Písně za děšť*. Původní staročeský text je s prosbami o děšť spojen jen velmi volně, a to údajným autorstvím sv. Vojtěcha. Zmíněný dodatek je však tvořen právě modlitbou za děšť. Skládá se ze tří částí, zakončených slovy „Kyrie eleison“, jejichž pravidelnější strofické schéma se od méně pravidelné předlohy mírně odlišuje. Narozdíl od písně *Svatý Prokope* je její text nezávislý na předloze; ta slouží především jako odkaz na nápěv, patrně ale také dodává novému textu autoritativnosti.

⁶⁷ Srov. např.: „Kdo se mne zastane proti zlovolníkům? Kdo se za mne postaví proti pachatelům ničemnosti?“ (Žalm 94, 16); „Pozvedám své oči k horám: Odkud mi přijde pomoc? Pomoc mi přichází od Hospodina, on učinil nebesa i zemi“ (Žalm 121, 1–2); „Pozvedám své oči k tobě, jenž v nebesích trůníš“ (Žalm 123, 1); „Věnuj mi pozornost, odpověz mi, lkám a sténám, zmateně se toulám, neboť nepřítel mi spílá, svévolník mě tísní, chtěli by mě zlomit ničemnostmi, štvou proti mně plní vzteku. Srdce se mi v hrudi svírá, přepadly mě hrůzy smrti, padá na mě strach a chvění, zděšení mě zachvátilo“ (Žalm 55, 3–6). Píseň *Kdež mám hledat, kde radosti* není patrně přímou parafrází konkrétního žalmu, spíše vychází z jazyka a motivů typických pro žalmy; je ji tedy možno považovat za vzorový příklad tzv. kostelní písně (Malura 2010a: 62).

⁶⁸ Např. píseň *Svatý Jene zpovědníku* v Holanově kancionálu (Holan 1694: 395).

Mezi „nové“ písně *Kancionálku* lze počítat ještě jeden svatovojtěšský text, *Podme v chvalách předsevzatých* (Kancionálek: 298–301), otištěný poté až v Koniášově *Citaře*. Zaměřuje se v největší míře na reprodukci děje vojtěšské legendy, při jehož převyprávění není znát velká pečlivost ve výběru výrazových prostředků. Tato píseň proto místy připomíná jarmareční písně o senzačních událostech: „kázal, učil Krista víru, málo jsi vyzejskal, na tu českou nedověru v Římě sobě stejskal. Že tě poslouchat nechtěli, od Boha trestáni...“ Jednoduchým jazykem a důrazem na děj se tedy jmenovaná píseň blíží tvorbě kramářské; tomuto původu by nasvědčoval i důraz na jednu z událostí svatovojtěšské legendy, a sice vtištění stop sv. Vojtěcha do kamene: „dává skála tu přítomná [!] tobě vysvědčení, v níž tvé svaté nevinnosti zůstává znamení“ nebo „O Bože, jenž nám zanechal tvých svatých šlapěje“. Míst, na nichž se traduje obtištění nohou sv. Vojtěcha do kamene, je více; zvláště pak v západních Čechách (Zelená Hora, Nebílovský Borek, Věckovice u Klatov aj.). Je pravděpodobné, že k jednomu z nich se píseň *Podme v chvalách předsevzatých* vztahovala a byla tamtéž prodávána jako kramářský tisk („skála tu přítomná“), z něhož byla později převzata do *Kancionálku*.

Ke kramářské produkci má blízko i píseň *Přijdiž, přijdiž o můj Jezu*, mimo *Kancionálek* doložená pouze v kramářských tiscích z let 1715 a 1718. Svou zkratkovitostí a zvláště pak neustálým střídáním adresátů působí poněkud nepropracovaně: zprvu se obrací ke Kristu, poté oslovuje Josefa Egyptského, vzápětí se obrací ke sv. Anně, k Panně Marii, opět k Bohu a opět k Panně Marii (celá píseň čítá pouze šest slok).⁶⁹ Souvislost *Kancionálku* s kramářskými tisky není patrně náhodná; jednak se kancionálová tvorba sblíží na počátku 18. století s kramářskou (Malura 1999: 41; Slavický 2008: 174), jednak odpovídá i celkovému charakteru produkce vycházející z Rosenmüllerovy tiskárny (srov. kap. 2. 3).

Analýza „nových“ písní v *Kancionálku* může stěžejně vyústit do souhrnného poučení o jejich poetice, neboť se jedná o písně tematicky i výrazově různorodé, s různou autorskou atribucí. Na zdroj některých z nich může ukazovat zmíněná blízkost kramářské písní. Poslední z nich, *Den se uchyluje* (Kancionálek: 232–234), možná odkazuje ještě na jeden okruh hymnografické tvorby. Nalézají se v oddílu *Písně večerní* a

⁶⁹ Např. „Tys pomohl Jozefovi z velikého vězení, potoms ho učinil pánem nad vsí Ejiptskou zemí, tvoji bratří tě neznali, Jozefe roztomilý, když jsou přišli kupovati otci svému obilí. // Beru sobě těž na pomoc patronku svatou Annu, že jest její život svatý přines Marii Pannu, od věčnosti jsi zvolená, ó překrásná dennice [Panno Maria] [...]. Amen, amen, ó můj Bože, u tebe jest žádost má, u tebeť jest dobře znamo, kdo jaké svědomí má, všech ouzkostí vysvobod' nás, ó Panenko Maria...“ (Kancionálek: 180–181).

je u ní uveden odkaz na neznámý nápěv *Spi mé děťátko kolibám tě*. Bohatstvím básnického výrazu vyniká nad průměr anonymní písňové produkce v repertoáru *Kancionálku*: hojně využívá apostrof, syntaktických paralelismů a gradace, vršení synonymních výrazů aj. Jejím nejdůležitějším motivem je zbožná snaha umřít světu, částečně aktualizovaná v souvislosti se zpytováním svědomí před usnutím (aluze na smrt jako spánek): „Kdy jednou přestanu hněvat tebe a kdy zapomenu hledat sebe, kdy jednou dokonám, umru světu, jemuž jsem z mladosti sloužil v květu, můj Bože! Ó Bože“ nebo „všem světa žádostem teď umírám“.

Snaha zemřít světu a lítost nad hříšným životem je společná všem asketickým textům, avšak v této písni možná odkazuje konkrétněji na spirituální podněty z jezuitského prostředí. Lítost je zde totiž konkretizována slovy: „srdečně lituji ne pro nebe, jej jsem snad promrhal, než pro tebe, můj Bože! Ó Bože,“ jinde též „byť pekla nebylo ani nebe, předce bych miloval, Bože, tebe.“ Nabízí se srovnání se skupinou písní, otištěných ve Šteyerově *Kancionálu českém* pod titulem *Laskavá vzdychání sv. Františka Xaveria*.⁷⁰ První z nich (*Bože, k tvému milování*) se s výše citovaným úryvkem shoduje téměř doslova ve vyjádření „byť nebylo pekla, nebe, předce bych miloval tebe“ (Šteyer 1687: 894).⁷¹ Podobně tento motiv rozvíjejí i obě zbylé písně a stejně jako píseň *Den se uchyluje* dále rozjímají o utrpení Páně. Pretextem všech těchto skladeb byl španělský sonet *No me mueve, Señor, para quererte* (1628), připisovaný jezuitě sv. Františku Xaverskému a karmelitány sv. Terezii či sv. Janovi z Ávily (Kvapil – Linka 2010a: 38). Latinský překlad sonetu (1661) se stal předlohou pro mnohá zpracování v národních jazycích. České adaptace této básně pocházejí zejména z jezuitského prostředí; autorem nejstarší je patrně F. Bridel (*Milovati – živu býti*), píseň *Bože, k tvému milování* je spojena se jménem J. Konstance (Kvapil – Linka 2010a: 40).

Autor písně *Den se uchyluje* neznal patrně španělský originál sonetu a možná ani jeho latinský překlad. Aluze na tento pretext jsou natolik rozhojňeny jinými motivy, že se z básně o lásce Boží stala večerní píseň. Proto také editor *Kancionálku* neviděl žádnou spojitost písně *Den se uchyluje* se sv. Františkem Xaverským a zařadil ji mezi písně večerní. Přesto není vyloučeno, že se tato píseň do *Kancionálku* dostala z jezuitského prostředí. Před vydáním *Kancionálku* není nikde doložena, je ale

⁷⁰ Jedná se o tři písně se stejným strofickým schématem 8a 8a 8b 8b: *Bože, k tvému milování žádný strach mne nedohání* (Šteyer 1687: 894); *O Bože, miluji tebe, však ne abys mi dal nebe* (Ibid.: 895); *Miluji tě, Bože milý, ale však ne k tomu cíli* (Ibid.: 895–896).

⁷¹ Navíc byla tato píseň vytištěna u K. F. Rosenmüllera jakou součást drobného nedatovaného písňového tisku (srov. *Knihopis* č. K13127).

pravděpodobné, že byla otištěna i v nedochovaném Koniášově vydání z roku 1709. Bývalý jezuitský tiskař V. Koniáš si vazby na Tovaryšstvo uchoval i po zavedení samostatné tiskárny (srov. kap. 2. 3). Zmíněná píseň se proto mohla dostat *Kancionálku* právě touto cestou, a mohla tedy vzniknout nejspíše v prostředí české jezuitské provincie (v Praze?) na počátku 18. století. Ukazuje se tak, že *Kancionálek* je tvořen několika vrstvami písní, které k jádru původního literátského kancionálu přibývaly v průběhu jeho dalších úprav a vydání. Podrobněji se tomuto tématu věnují následující kapitoly.

3. 4 Uspořádání

Struktura *Kancionálku*, řazení jednotlivých písní i celých oddílů, je další možnou nápovědou při hledání předloh tohoto díla. Vzhledem k tomu, že sondy do textů písní nepotvrdily návaznost na jiné zpěvníky, mohlo by se další srovnávání zdát zbytečné. Otázky, které si tato kapitola klade, jsou však širší než problém vlastního pramene *Kancionálku*. Je totiž možné odhlédnout od problematiky původnosti – nepůvodnosti a soustředit se pouze na dílo jako samostatný celek s vlastními principy uspořádání. Odhlédnutí od autorské atribuce umožňuje porovnat strukturu *Kancionálku* se strukturou jiných zpěvníků a zobecněné poznatky vztáhnout k širším souvislostem dobové hymnografické produkce.

Pro srovnání s *Kancionálkem* byly vybrány tři editorské kancionály, které se mezi jeho prameny vyskytují nejčastěji: zpěvník Božanův, Šteyerův a Holanův (Koniášova *Citara* nebyla zvolena pro svou podobnost s Božanovým *Slavičkem*). K nim byly přidány dva menší kancionály, *Kancionálník* (1639) a *Písně roční aneb Kancionálek* (1652). Rosenmüllerovu zpěvníku se podobají jednak svým rozsahem, jednak i svým názvem, navíc se jedná rovněž o kancionály tiskařské. Cílem jejich porovnání bylo určit, nakolik se jednotlivé zpěvníky shodují co do uspořádání písní i písňových oddílů.

Mezi nejhojněji rozšířené písně patří v případě Rosenmüllerova *Kancionálku* písně adventní a velikonoční. Obvykle se jedná o nejstarší vrstvu písní, které tvoří jádro většiny katolických (a nejen katolických) kancionálů 17. a počátku 18. století. Vyskytují se totiž jak ve velkých editorských zpěvnících, tak i v dílech méně rozsáhlých. Zajímavá je také jejich pozice: často jsou řazeny na začátku oddílů, někdy dokonce s náznakem

ustáleného pořadí (*Vesele spívejme, Poslán jest archanjel, Jakož o tom proroci*).⁷² Ačkoli jsou rozdíly mezi jednotlivými kancionály značné, přece lze vysledovat tendenci otiskovat známé písně na začátku a novější hymnografickou tvorbu ke konci oddílů. Zdá se, že se tyto podobnosti nezakládají vždy na přímé vazbě mezi konkrétními zpěvníky a že se jedná spíše o obecný úzus v uspořádání písňových oddílů.

Řazením jednotlivých písní se *Kancionálek* sice nevymyká ze soudobého literárního kontextu, nicméně tím neukazuje na svou předlohu; naopak se zdá, že jistá míra podobnosti je mezi většinou editorských a tiskařských kancionálů 17. a 18. století. Podobně také uspořádání písňových oddílů nese shodné rysy s ostatními analyzovanými kancionály, ale ve větší míře se neshoduje s žádným z nich. Následující schéma jen zhruba zobecňuje řazení jednotlivých písňových oddílů:

<i>Kancionálek</i>	LR	P	LR	VS	M	O	R	J	V	P	S	HMV
<i>Kancionálník</i>	LR	P	LR	VS	MS	M	P	R	V	J	HMV	PVČ
<i>Písně roční</i>	LR		VS	PVČ	HMV	S	R	J	V	M	O	
<i>Kancionál český (1687)</i>	LR	P	LR	VS	R	HMV	M	J	V	MS	O	PVČ
<i>Capella</i>	PVČ			R	LR	P	LR	VS	MS	HMV	M	J
<i>Slaviček</i>	LR	P	HMV	LR	VS	R	M	O	J	V	MS	PVČ

LR písně řazené podle běhu liturgického roku (písně adventní, vánoční, postní, velikonoční, na Křížové dny, o Nanebevstoupení Páně, o Soslání Ducha Svatého, o Nejsvětější Trojici); **P** poutnické a na procesí; **VS** o Velebné Svátosti; **M** ke mši svaté + před kázáním, po kázání; **O** obecní (v některých kancionálech blíže specifikováno); **R** ranní; **V** večerní; **J** před jídlem a po jídle; **MS** o Panně Marii a svatých (**S** o svatých); **HMV** v čas hladu, moru, války etc; **PVČ** o posledních věcech člověka.

⁷² Rosenmüllerův *Kancionálek* obsahuje tyto **adventní písně**: 1 *Rorate Celi*, 2 *Vesele spívejme*, 3 *Poslán jest archanjel*, 4 *Jakož o tom proroci*, 5 *Všickni věrní křesťané, veselme se nyní*, 6 *Zdráva, jenž jsi pozdravená*, 7 *Hle přijde Pán, Spasitel náš, cestu jemu zpravte*, 8 *Anjel Gabriel*, 9 *Z nebe posel vychází*, 10 *Z Hvězdy vyšlo Slunce*. Jejich pořadí v jiných zpěvnících vypadá takto:

Kancionálník: 2, 3, 6, N¹

Písně roční: 2, 3, 4, 5, N⁴, 10, N¹, 6, N³

Slaviček rájský: 2, 3, 4, N¹, 6, N¹, 8, 9, N¹, 5, N¹, 7, N²¹, 10, N¹⁰, 1

Kancionál český: 2, 3, N¹, 4, N⁷, 10, N¹, 6, 5, N⁴, 7, N¹⁴, 8, 9, N⁴

Capella regia musicalis: 2, N⁴, 6, 10, N⁴, 3, N⁷, 4, 5, N³, 1, N¹⁶, 7 (v), N¹, 8, N¹⁶

(písmeno N značí písně, které se v Rosenmüllerově *Kancionálku* nevyskytují; horní index značí počet těchto písní).

Podobně **velikonoční písně**, v *Kancionálku* otištěné v pořadí 1 *Vstaliť jest této chvíle*, 2 *Utěšený nám den nastal*, 3 *Vzkříšení Spasitele svého*, 4 *Třetího dne vstal Stvořitel*, 5 *Ej ten silný Lev udatný*, 6 *Léto chvíle této*, 7 *Kristus Ježíš Nazaretský, který jest umřel za všechny*, 8 *Svět se vším stvořením*, 9 *Vesel se, nebes Královno*.

Kancionálník: BV, 2, 3, 1, 4 (v), 5, 6, 7, N²

Písně roční: BV, 2, 1, N¹, 4, 8, N¹, 3, N¹, 5, 6, N⁵, 7, N¹

Slaviček rájský: 1, 5, 2, BV, 4, 6, N⁴, 3, N³, 7, N¹⁵

Kancionál český: BV, 2, N¹, 1, N¹, 4, 3, 6, 5, N¹⁴, 9, N⁸, 7, N⁸, 8, N³

Capella regia musicalis: 9, N¹³, 5, N², 4, 1, N¹, 7, N⁷, 2, BV, N¹, 3, N⁹, 6, N³

(písmena BV značí píseň Bůh všemohoucí; od ostatních písní je odlišena pro svou přední pozici ve většině analyzovaných zpěvníků).

Základem všech analyzovaných zpěvníků je uspořádání podle běhu liturgického roku, tedy od adventu po svátek Nejsvětější Trojice. Mnohé z nich vřazují do tohoto rozsáhlého celku také poutnické písně a písně na procesí, a to podle tzv. Křížových dní (srov. kap. 4. 1). Princip chronologie se možná vztahuje ještě na písně o Velebné Svátosti, a to v souvislosti se slavností Těla a Krve Páně (tzv. Boží Tělo), která se slaví ve čtvrtek po neděli Nejsvětější Trojice.

Další oddíly se neváží na konkrétní období liturgického roku a jsou vymezeny tematicky. Jak vyplývá ze srovnání vybraných zpěvníků, záviselo řazení těchto oddílů na rozhodnutí editora, nebylo dáno všeobecnou konvencí. Lze sice vysledovat dílčí pravidla, ta však nebyla natolik závazná jako v části řazené podle běhu liturgického roku. Někdy rovněž využívala chronologického principu: např. oddíl písní o svatých byl řazen podle data jejich svátků, písně o posledních věcech člověka (eschatologické) tvořily obvykle závěrečný oddíl zpěvníku atp. Tematické kritérium se v řazení písňových oddílů projevuje asi nejzřetelněji u písní před jídlem a po jídle, u nichž je patrná snaha odsunout je kvůli jejich tematické odlišnosti ke konci kancionálu. Velmi obecně lze tedy obsah katolických kancionálů 17. a 18. století rozdělit na dvě velké části, a sice část uspořádanou chronologicky a část tematickou. Uspořádání jednotlivých oddílů v druhé, tematické části záviselo sice na vůli editora, nicméně počet a především téma těchto oddílů se příliš neměnily.

Rosenmüllerův *Kancionálek* sleduje v první části, stejně jako ostatní zpěvníky, běh liturgického roku. Co do řazení oddílů je nápadné pouze zařazení poutnických písní na dvě různá místa kancionálu (tak je tomu ale i u *Kancionálníku* z roku 1639), čímž je zapříčiněno i opakování jedné z nich (srov. kap. 2. 1). Tyto nedůslednosti by mohly vzbudit dojem, že byl *Kancionálek* sestaven tiskařem bez hlubšího editorského záměru, z písní, které právě byly v tiskárně k dispozici. Některé detaily však naznačují, že výběr ani uspořádání písní nebyly zcela náhodné. Např. v *Písních obecních* se nachází píseň *Když pak přijde můj Pán Ježíš*, která je dialogem duše a Krista; jejím hlavním tématem je toužení duše po příchodu Krista. Za tímto textem následuje již zmíněná píseň *Přijdiž, přijdiž o můj Jezu* – tedy opět tematizující toužení duše po příchodu Krista. Přitom není nikde doloženo společné otištění těchto písní; jejich spojení je tudíž dílem editora. Rovněž celkové uspořádání kancionálu a vyvážený počet písní v jednotlivých oddílech ukazuje spíše na pečlivou ediční přípravu.

Oddíl poutnických písní se z celkové koncepce Rosenmüllerova zpěvníku vyděluje nejen svou pozicí ve struktuře, ale i neobvyklým rozsahem. Nabízí se proto možnost, že je pozdějším přídatkem (srov. kap. 2. 2). Původní rozvržení *Kancionálku* mohlo končit *Písněmi večerními*, které poutnickým bezprostředně předcházejí. Jednalo by se rozhodně o výstavbu smysluplnou: písně řazené podle liturgického roku – o Velebné Svátosti – ke mši svaté – obecní – ranní – před jídlem a po jídle – večerní. Oproti Rosenmüllerovu tisku by byla tato kompozice dokonce promyšlenější vzhledem k důslednějšímu uplatnění chronologického principu, navíc by se písně před jídlem a po jídle přesunuly do závěrečné části kancionálu, tedy v souladu s dobovým územ.

Tento model jádra (tj. původního zpěvníku) a přídatků však neodděluje pouze oddíl *Písně poutnické*, ale i části za ním následující: písně o svatých, písně v čas hladu, moru a války a svatohorskou pobožnost. V tomto okamžiku bude možná užitečné vrátit se k výše uvedenému porovnání *Kancionálku* s uspořádáním písňových oddílů v jiných kancionálech. Ve srovnání s nimi totiž Rosenmüllerův zpěvník postrádá dvě důležité skupiny písní: písně eschatologické a mariánské. Pokud by platila hypotéza o pozdějších přídatcích k původnímu jádru, odlišoval by se původní *Kancionálek* od jiných zpěvníků nejen absencí mariánského a eschatologického oddílu písní, ale i oddílu o svatých a v čas hladu, moru a války.

Zvláště mariánské písně a písně o svatých jsou nápadné svou zřetelnou konfesionální příznakovostí. Česká společnost byla co do konfesijního vyhraňování dosti specifická – s některými prvky úcty ke svatým se bylo možné setkat i v protestantském prostředí. Tím spíše je absence zmíněných písňových oddílů příznaková. Přivádí totiž k domněnce, že jádrem *Kancionálku* byl nekatolický zpěvník, k němuž byly později připojeny písně, které měly mj. přispět ke katolickému vyznání celého díla.

3. 5 Vazby na nekatolický (literátský) kancionál?

Předpoklad, že jádro *Kancionálku* je založeno na starším nekatolickém zpěvníku, se zakládá na několika skutečnostech, zmíněných v jiných kapitolách této práce. Pro přehlednost jsou zde stručně shrnuty:

1. Rosenmüllerova *Předmluva* uvádí jako původní předlohu *Kancionálku* rukopisný kancionál literátského kůru u Panny Marie před Týnem. Je nepochybné, že před rokem 1620 to byl kůr utrakvistický – u Týna sídlila dolní, tedy utrakvistická konsistoř. Změna konfese nemusela nutně znamenat změnu

celého písňového repertoáru; není vyloučeno, že literáti používali buď starší (a katolicky „opravený“) rukopisný kancionál, nebo nový, který se mohl zakládat na starším předbělohorském vzoru.

2. Podle Rosenmüllerovy *Předmluvy* se tento literátský kancionál nazýval „Harfa“, což je jméno připomínající spíše nekatolické zpěvníky (srov. *Cithara sanctorum* J. Třanovského, *Cithara sanctorum* J. Sarganka, *Harfa nová* J. Liberdy a *Harfa Davidova* Š. Pilařka). V německém prostředí se označení „Harffe“ často nacházelo v názvu dobových pietistických zpěvníků (Škarpová rkp.: nestr.). Na druhou stranu používaly podobného názvu i některé katolické zpěvníky (srov. kap. 2. 2). V případě obou Koniášových kancionálů (*Citara Nového zákona*, *Lob-Klingende Harffe*) se patrně jedná dokonce o záměrnou aluzi s cílem nahradit oblíbené nekatolické zpěvníky dílem podobného názvu, leč katolického obsahu (Škarpová rkp.: nestr.).

3. Titulní list uvádí, že byl *Kancionálek* vytištěn „s přidáním písní poutnických“. Jak bylo výše uvedeno, znamenalo by to, že původní zpěvník neobsahoval oddíl mariánských písní a písní o svatých.

4. Rovněž Rosenmüllerovo vydání *Kancionálku* neobsahuje zvláštní oddíl mariánských písní, byť je to záležitost pouze formální – většinu poutnických písní tvoří právě texty s mariánskou tematikou.

5. V *Předmluvě* Rosenmüller uvádí, že písně jsou „z mnohých autorův vybrané, katolicky spořádané“ (Kancionálek: [4]). Jakkoli nelze význam tohoto sdělení přeceňovat, je možné chápat je i jako deklaraci editorské strategie; původní zpěvník nesplňoval požadavky kladené na katolický kancionál, proto byl jeho repertoár obměněn a doplněn (např. poutnickými písněmi).

6. Posledním argumentem pro nekatolické jádro *Kancionálku* je charakteristika jeho pramenné základny, jíž se věnuje následující část práce.

Jak bylo již řečeno, podle pramenů shromážděných v katalogu se zdá, že polovina všech písní *Kancionálku* byla poprvé otištěna v nekatolických zpěvnících (77 písní z celkového počtu 152; srov. kap. 3. 2). Tato skutečnost nemusí nekatolické kořeny *Kancionálku* dokazovat, neboť původ těchto písní mohl být již setřen jejich dlouhým tradováním v české hymnografické produkci. Zajímavý není ani tak původ těchto písní, jako jejich distribuce podle jednotlivých písňových oddílů v *Kancionálku*.

Přibližně vyrovnaný počet textů katolické a nekatolické provenience se vyskytuje zvláště v první části *Kancionálku*, obsahující písně řazené podle běhu

liturgického roku a písně obecní. Zdánlivě vyrovnaný stav je také u písní ke mši svaté; tam je však vzájemný poměr vyvažován značným počtem eucharistických písní katolického původu. Díla nekatolické provenience zřetelně převažují v oddílech ranních a večerních písní, před jídlem a po jídle a dále také mezi písněmi o Vzkříšení a o Duchu Svatém. S ohledem na předpokládanou genezi *Kancionálku* je možné vidět v těchto částech jádro původního zpěvníku, nejstarší texty. V tom případě by ale zůstávalo nejasné, proč do tohoto základu (jádra nejstarších písní) nejsou zahrnuty jiné oddíly k různým obdobím liturgického roku.

Pro další úvahy je možné vycházet z modelové podoby původního zpěvníku, na jehož základě *Kancionálek* vznikl. Po vyloučení *Písní poutnických* a následujících oddílů jakožto pozdějšího dodatku vypadá jeho struktura takto: 1. *Písně adventní* – 2. *Písně vánoční* – 3. *Písně postní* – 4. *Písně o slavném a přeradostném Vzkříšení* – 5. *Písně na Křížový dny* – 6. *Písně o Vstoupení Páně* – 7. *Písně o slavném Seslání Ducha Svatého* – 8. *Písně o nerozdílné a nejsvětější Trojici Svaté* – 9. *Písně při mši svaté* – 10. *Písně obecní* – 11. *Písně ranní* – 12. *Písně před jídlem, po jídle* – 13. *Písně večerní*. Starší repertoár nekatolické provenience převažuje tedy v oddílech 4, 7, 11, 12, 13. Z uvažování je nutné vyloučit části 6 a 8, neboť obsahují pouze po dvou písních, tedy nedostatečně reprezentativní vzorek. V mešních písních (9) zbyde po oddělení mladší vrstvy eucharistických písní opět převážně repertoár nekatolického původu. Ukazuje se tak první významný zásah do předpokládané původní podoby *Kancionálku*. Podobnou doplňující úpravou mohly projít i oddíly 5 a 10 (např. *Písně na Křížový dny* obsahují několik textů s výrazně katolickou profilací).

Zbývají tedy písně adventní, vánoční a postní. V nich se počet starších nekatolických textů přibližně rovná počtu písní katolické provenience. Tato druhá vrstva je však znatelně mladší – hojně jsou zastoupena díla Michnova a Bridelova či texty otištěné poprvé v Holanově kancionálu. Mezi jádrem tvořeným staršími, původně nekatolickými písněmi a těmito přídatky je tak určitý časový odstup – tato skutečnost by svědčila spíše pro to, že *Kancionálek* nevznikal jako nový tisk v 1. polovině 18. století, ale jeho základem bylo starší dílo, doplněné texty svým vznikem nepříliš vzdálenými době editora. Kromě těchto nových písní jsou ale dalším významným pramenem rukopisné zpěvníky, většinou z přelomu 16. a 17. století; vracejí tak možnou souvislost s rukopisným kancionálem týnských literátů a s rukopisnými kancionály vůbec.

Je tedy možné chápat strukturu *Kancionálku* jako starší jádro (*Písně adventní – Písně večerní*), do nějž editor včlenil některé novější texty, a přídatné oddíly *Písně poutnické*, *Písně k svatým patronům českým* a případně *V čas hladu, moru a vpádův nepřátelských*; k této druhé části pochopitelně patří i závěrečná svatohorská pobožnost. K oddělení těchto dvou částí totiž přispívá i již zmíněný nekatolický původ písní: zatímco v jiných částech je přibližně polovina textů otištěna poprvé v nekatolických kancionálech, z *Písní poutnických* a písní o svatých to není ani jeden. Podobně písně *Po požehnání o Velebné Svátosti*, připojené k *Písním při mši svaté*, lze chápat jako pozdější dodatek. Nelze přehlédnout, že se ve všech případech jedná o texty s tematikou příznačnou pro katolické prostředí (úcta k Panně Marii, ke svatým, k eucharistii).

Obecně lze tedy v *Kancionálku* odlišit dvě základní vrstvy: starší jádro, tvořené většinou nadkonfesijním repertoárem (*Písně adventní – Písně večerní*), a novější přídatky v podobě samostatných písňových oddílů i jednotlivých textů vřazovaných do starších částí. Pokud toto jádro skutečně tvořil konkrétní zpěvník, byl jím patrně rukopisný literátský kancionál. Otázkou v tomto případě je, projevuje-li se tento typ předlohy na výsledné podobě *Kancionálku*. Výše uvedené srovnání struktury *Kancionálku* s jinými soudobými zpěvníky ukazuje, že se Rosenmüllerův tisk od typické stavby tištěného kancionálu neodlišuje. Na prostředí literátského kůru upomínají pouze dvě poznámky, zmíněné již v kapitole 2. 1: „Po epištole může se vzít jakákoliv píseň dlé času a libosti pánův spívajících“ (Kancionálek: 145) a patrně též nápěvový odkaz „Jako: Regina Caeli z českého graduálu“ (Kancionálek: 122).

Obvyklá představa o literátském zpěvu počítá s jedním velikým notovaným kancionálem, kolem něhož je shromážděno několik zpěváků, jak napovídá např. rytina na titulním listu *České mariánské muziky* (resp. její předloha z *Písní chval Božských J. Roha*). Rovněž dochované stanovy literátských kůrů svědčí o tomto způsobu zpěvu už od středověku (Mañas 2008: 87). Do tohoto konceptu příliš nezapadá *Kancionálek* jakožto drobný nenotovaný tisk, narozdíl od reprezentativních rukopisných zpěvníků spíše nižší typografické kvality. Z počátku 17. století se však dochovaly i zmínky o nekatolických kůrech, jejichž starší členové měli vlastní zpěvníky, a mohli tudíž zpívat i vsedě z chrámu (Mañas 2008: 78). Zápisná kniha týnského kůru navíc dokládá, že si literáti pro svou potřebu nechali roku 1709 vytisknout i malé kancionálky (srov. kap. 2. 5). Realizace literátského zpěvu v 17. a 18. století měla tedy rozmanitější formy,

výjimkou rovněž nebyly ani samostatné hlasové party (Mañas 2008: 78; passim: 88).⁷³ Tyto možnosti závisely patrně také na majetnosti kůru, neboť ne všechna literátská bratrstva si mohla dovolit vydání za interní tisky.

Tematika proměn literátského zpěvu leží však mimo oblast zájmu této práce. Spíše bude účelné vrátit se k hypotéze nekatolického jádra a zaměřit se na písně, které k němu byly přidány. Pokud je totiž ono „Katolický spořádané“ z *Předmluvy* a „v Pořádnost uvedené“ na titulním listu označením editorské strategie, lze předpokládat, že novější vrstva písní nebyla do *Kancionálku* přidána náhodně. Kritériem výběru mohla být právě jejich zřetelná katolická profilace.

3. 6 Editorские strategie: konfesionální vyhranění

Kromě výše uvedených citací z *Předmluvy* a titulního listu je katolická pravověrnost *Kancionálku* deklarována i častými odkazy na to, že jeho předchozí vydání bylo schváleno církevními úřady. Imprimatur na titulním listě bylo nezbytnou součástí tisku. V *Předmluvě* však Rosenmüller vypočítává předchůdce svého zpěvníku a u každého z nich neopomene zdůraznit, že byl „přijat také schválen“ či „z konsistoře dovolený“ (Kancionálek: [3]). Stěží lze z těchto slov vyvozovat, že by se jimi Rosenmüller vyhrazoval vůči nekatolickému původu svého *Kancionálku*.⁷⁴ Nasvědčují ale tomu, že své dílo záměrně koncipoval jako katolický zpěvník, tedy že svou předlohu nepřevzal mechanicky, nýbrž že se snažil nahradit její funkční nedostatky. Tyto nedostatky mohly být skutečně chápány primárně jako funkční a nikoli ideové (např. absence mariánských písní), přestože spolu oba aspekty souvisejí.

Mezi oddíly, které byly k jádru *Kancionálku* přidány, jsou totiž pravděpodobně také písně *V čas hladu, moru a vpádův nepřátelských*, které se nalézají jak v katolických, tak i nekatolických kancionálech. Zařazování nových písňových oddílů nebylo tudíž zacíleno pouze na posílení katolického charakteru celého zpěvníku, ale snažilo se především kompenzovat jeho funkční omezení. Tato omezení se ale často

⁷³ Také inventář týnských literátů uvádí „Starý český kostelní spěvy na papíře psaný, svázaný i rozvázaný: 7“ (Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, inventář majetku z 27. 2. 1786).

⁷⁴ Při těchto úvahách, jakož i na jiných místech této práce, je problematické odlišit, nakolik lze zmíněné editorské postupy vztáhnout k Rosenmüllerovi či nakolik byly již dílem Koniášovým (byl-li Koniáš editorem předchozího vydání...). Ztotožnění editora s Rosenmüllerem je pouze krokem, který má všechny tyto úvahy zjednodušit co do obsahu i stylistické přehlednosti. V konečném důsledku není podstatné ani tak jméno editora jako to, jak se jeho činnost projevila na podobě toho vydání *Kancionálku*, které je dnes k dispozici.

překrývala s konfesijním rozlišením, proto byly k jádru *Kancionálku* připojeny také typicky katolické oddíly písní: písně eucharistické, o svatých a písně mariánské.

Písně o Nejsvětější Svátosti nejsou specifikem katolických kancionálů, podobné písněvé oddíly se nacházejí i ve zpěvnících nekatolických konfesí: např. v *Kancionálu* J. A. Komenského je část nazvaná *O večeři Páně*, v *Kancionálu* J. Kunvaldského *O Těle a Krvi Páně* atp. Rozdíl mezi katolickými a nekatolickými kancionály tedy nespočívá v zařazení nebo nezařazení tohoto oddílu, nýbrž ve věroučném obsahu konkrétních písní. Tyto odlišnosti plynuly z různého pojetí eucharistie. Ke sporným bodům nepatřilo jen přijímání pod obojí, ale především nauka o transsubstanciaci, skutečné přítomnosti těla a krve Kristovy v eucharistii, a z toho vyplývající důležitost přijímání a uctívání eucharistie.⁷⁵ V tomto pojetí se od sebe lišily i jednotlivé nekatolické konfese navzájem, nicméně eucharistická úcta se stala jedním ze základních pilířů, které podle M. Coreth konstituovaly katolickou zbožnost v období protireformace.⁷⁶ Proto lze oddíl eucharistických písní v Rosenmüllerově *Kancionálku* vnímat jako prvek, který celému repertoáru dodává výrazně katolického vyznění.

Spolu s úctou k Nejsvětější Svátosti definuje A. Coreth rakouskou katolickou zbožnost také jako zbožnost založenou na kultu svatých (Coreth 1959: 70–75). V kontextu českých zemí se jedná o vymezení poměrně problematické. Jak bylo již řečeno, úcta k zemským patronům překračovala v českých zemích hranice katolického vyznání, mnohdy byla spíše chápána jako projev zemského patriotismu, úcty k historii a kultuře českého národa (Ducreux 1997: 590–591). Do tohoto pojetí ovšem spadala pouze jména svatých z počátku českých dějin jako sv. Václav, sv. Ludmila, sv. Vojtěch, sv. Cyril a Metoděj, příp. i další. Proto je pozoruhodné, jak s pojmem „český patron“ zachází Rosenmüllerův *Kancionálek*.

Příslušný písněvý oddíl nenese totiž obvyklé označení „Písně o svatých“, nýbrž přímo *Písně k svatým patronům českým*. Původně téměř nadkonfesní seznam zemských patronů ale začíná hned sv. Josefem, tedy svatým, který byl mezi české patrony připojen až roku 1654 díky iniciativě císaře Ferdinanda III. (Velké dějiny zemí Koruny české 2008: 303). Píseň s incipitem *Zdráv bud', Jozefe svatý* v sobě spojuje zřetelné přihlášení se k sv. Josefovi jako k českému patronovi s ještě výraznějším konfesijním vyhraněním: „Ej tam my tebe ctíme srdci upřímnými, Čechové [...] náš patron mnoho

⁷⁵ Blíže srov. např. bakalářskou práci J. Brabcové *Pojetí eucharistie v kancionálech 16. a 17. století*.

⁷⁶ M. Coreth určuje tzv. pietas Austriaca těmito znaky: pietas Eucharistica, fiducia in Crucem Christi, pietas Mariana, Verehrung der Heiligen (Coreth 1959).

moha vyprosit milosti. [...] Orodůj, pros každý čas, ochránce pokoje, ať Bůh zapudí od nás války a rozbroje, kacířstva vseckny bludy, ať se stkví jeho čest: a my necháme tudy, cokoliv zlého jest. // Jsouc stálí bohabojně v římské církvi svaté...“ (Kancionálek: 298). Svatý Josef není tedy zemským patronem, který je s Čechami spjat historicky či jazykově, ale který narozdíl od dříve ustanovených českých ochránců symbolizuje jejich příslušnost (návrat?) ke katolické církvi.

Nehledě k tomu, že kult sv. Josefa nevznikl v Čechách spontánně, nýbrž z iniciativy panovníka, stal se zde tento světec brzy velmi oblíbeným.⁷⁷ Důvodem toho bylo, že byl vzýván jako přímlovce za šťastnou smrt; barokní spiritualita kladla velký důraz na okamžik smrti, neboť v něm se rozhodovalo o spáse či zatracení lidské duše. V katolickém prostředí znamenala „šťastná smrt“ především zaopatření svátostmi: zpověď, přijetí eucharistie a pomazání nemocných. Tato skutečnost je tematizována i v písni *Barboro, panenke svatá*: „nedopusť náhle umříti, bez pokání z světa sjíti. [...] Upros nebeského Chléba, neb ho tehdáž bude třeba, [...] ty nás v hodinku smrtečnou opatř Svátostí Velebnou“ (Kancionálek: 310). Ačkoli není sv. Barbora počítána k českým zemským patronům, je tato píseň v *Kancionálku* zařazena na závěr oddílu *Písně k svatým patronům českým*. Buď tvoří jakýsi tematický přechod k následujícímu oddílu *V čas hladu, moru a vpádův nepřátelských* (sv. Barbora byla též vzývána jako patronka proti válce, moru a Turkům), nebo považoval editor za nezbytné otisknout i píseň k této patronce za šťastnou smrt a včlenil ji k písním o zemských patronech bez tematického rozlišení.

Před píseň ke sv. Barboře je zařazen jeden z textů, který byl v této práci již zmíněn mezi nejmladší vrstvou písní (srov. kap. 3. 3), a sice píseň ke sv. Janu Nepomuckému. Ukazuje, že se editor *Kancionálku* neomezil na mechanické přetištění staršího repertoáru, ale reagoval i na soudobou oblibu Jana Nepomuckého (v době vydání Rosenmüllerova zpěvníku nebyl tento svatý dokonce ještě kanonizován). Zdálo by se, že zařazení Jana Nepomuckého mezi české patrony je dalším pokusem o pokatoličtění *Kancionálku*; zůstává však otázkou, nakolik byl Jan Nepomucký vnímán

⁷⁷ Je možné uvažovat též o zvláštní účtě ke sv. Josefovi v prostředí týnského kůru, byť se v dochovaných pramenech nalézá jen několik zmínek o tomto světcu. V inventářích je zachycen deskový obraz Panny Marie a sv. Josefa, který byl majetkem literátského kůru a pravděpodobně byl také vzorem pro jeho pečeť (Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem, inventář majetku z 27. 2. 1786). Sv. Josef je s Pannou Marií a Ježíškem rovněž zobrazen na titulním listu zápisné knihy. V pobělohorské době přijímaly mnohé literátské kůry patrocínium některého světce, často právě Svaté rodiny – Ježíše, Marie, Josefa (Mikulec 2000: 14nn.). Jiné doklady o spojení týnského kůru se sv. Josefem se však nepodařilo dohledat.

jako „protireformační svatý“ už na počátku 18. století a nakolik se jedná pouze o konstrukt pozdější historiografie.

Oddíl *Písně k svatým patronům českým* obsahuje tedy písně ke sv. Josefu, sv. Vojtěchovi, sv. Vítu, sv. Václavu, sv. Prokopovi, sv. Janu Nepomuckému a sv. Barboře. Kromě nich se v *Kancionálku* vyskytuje ještě píseň ke sv. Rozálii, a to v následující části *V čas hladu, moru a vpádův nepřátelských*. Tento oddíl je také patrně pozdějším přídatkem. Narozdíl od písní o svatých není typický pouze pro katolické kancionály, vyskytuje se běžně i v nekatolických zpěvnících a jeho repertoár není výrazně věroučně vyhraněn jako např. u písní eucharistických. Jediné, co tyto písně jednoznačně situuje do katolického prostředí, je právě píseň *Svatá Rozalia panno*, neboť sv. Rozálie je vzývána jako patronka proti moru, a následující mariánská píseň, která Pannu Marii vzývá za tímtež účelem.

Písně o svatých jsou v jiných katolických kancionálech obvykle řazeny za oddíl mariánských písní. V *Kancionálku* se sice takto nazvaný oddíl nenachází, nicméně bezprostředně před písněmi o svatých v něm předchází rozsáhlá část poutnická. Jejím obsahem jsou v převážné většině právě písně mariánské; tím tedy editor *Kancionálku* kompenzoval absenci samostatného mariánského oddílu (srov. kap. 4. 5). Kromě *Písní poutnických* se editorova snaha o včlenění mariánské tematiky projevila i v jiných částech zpěvníku. Výše byla zmíněna mariánská píseň proti moru, neméně důležité jsou ale zásahy do staršího jádra *Kancionálku*. Např. jednou z písní o Nejsvětější Trojici je parafráze ambroziánského chvalozpěvu *Tě Boha svého chválíme*, otištěná poprvé v kancionálu J. Hlohovského. Její slova zůstávají sice věrna předloze, prvek mariánské úcty se do ní ale dostává díky refrénu „Bud' chválen Bůh i Maria“ (Kancionálek: 136). Mimo texty samotné lze posílení mariánské tematiky spatřovat i v rytině Panny Marie Bolestné, otištěné hned za titulním listem *Kancionálku*. V tomto případě lze hovořit o editorském záměru tím spíše, že editorem *Kancionálku* byl jeho tiskař.

Editorské posilování katolického charakteru *Kancionálku* se nemuselo omezovat pouze na včleňování písňových oddílů s katolickou tematikou, ale i jednotlivých písní mezi starší repertoár. Ojediněle se tak vyskytne prosba jako „dej nám učení zdravé, zažeň vsecky nepravé, každé zlé bludaře“ (Kancionálek: 197), která je však natolik obecnou, že nebrání tomu, aby si píseň přisvojila jakákoli katolická či nekatolická konfese. Stejně tak varování „chceš-li kacířství ujíti“ (Kancionálek: 50) v písní *Tři Krále znamenali*. Ve srovnání se zbytkem repertoáru se však jedná o příklady ojedinělé; *Kancionálek* jako celek se nijak výrazně vůči jiným konfesím nevyhraňuje, zmíněné

písně přebírá pravděpodobně ze starších katolických zpěvníků, v nichž byly poměrně hojně otiskovány.

Ačkoli jsou tedy písně „katolicky spořádané“, necítil nejspíš editor potřebu vyhraňovat se vůči nekatolické hymnografické tvorbě, jako tomu bylo např. u Rozenplutova *Kancionálu*. Rosenmüllerův *Kancionálek* vychází v době, kdy je konfesionální situace zcela odlišná. Tak také požadavek „katolicity“ zpěvníku nemusel být chápán pouze jako požadavek věroučný, ideový, ale také (jak bylo již řečeno) požadavek funkční. Kritérium funkčnosti se projevilo i v jiných editorských strategiích, a to v souvislosti se zaměřením na široké lidové vrstvy jakožto předpokládaného recipienta *Kancionálku*. Jako nejvýraznější z těchto strategií se jeví snaha učinit texty písní srozumitelnými co do obsahu i konkrétních lexikálních výrazů. Následující kapitoly sledují uplatňování těchto editorských postupů jak na anonymním repertoáru rozsáhlých písňových svodů, tak i na autorských textech J. I. Dlouhoveského, A. V. Michny a F. Bridela.

3. 7 Editorské strategie: jednoduchost výrazu

V kapitole 3. 2 byly uvedeny pouze namátkové příklady toho, jak se znění některých písní v *Kancionálku* odlišuje od známé podoby těchto textů v jiných kancionálech. Následující tři kapitoly přinášejí příklady mnohem nápadnějších změn, a to většinou na textech novějších a méně rozšířených. Také tyto příklady mohou sloužit jako doklad toho, že žádný ze známých zpěvníků nelze považovat za přímou předlohu Rosenmüllerova *Kancionálku*. Změny textu, jimiž se následující kapitoly zabývají, však mohou odrážet i určitý záměr, s nímž editor k jednotlivým textům přistupoval. Je pravděpodobné, že tyto změny nebyly pouze dílem Rosenmüllerovým, nýbrž že některé z nich byly převzaty z (nedochované) předlohy *Kancionálku*. Ne všechny byly také patrně výsledkem cíleného editorského záměru. Termín „editorské strategie“ je tedy třeba chápat ne jako označení činnosti jediného editora, ale spíše jako způsoby, jimiž se text utvářel podle potřeb recipienta i média (kancionálu). Nezřetelná hranice mezi editorskými úpravami a nezáměrnými posuny v textu (zkomolení v orálním tradování písně, tiskařské omyly) je vidět i na nejmladší vrstvě písní.

Ta je tvořena písněmi A. Michny, F. Bridela a J. I. Dlouhoveského, ale i anonymními díly z rozsáhlých editorských kancionálů. K takovým patří např. překlad německé písně *Černěť já se přistrojím* (Malura 1999: 367). Kromě rukopisného *Tištínskému kancionálu* a kramářského tisku z 1. poloviny 18. století se vyskytuje pouze

ve *Slavičkovi rájském* a *Citaře Nového zákona*. V obou zmíněných zpěvnících je její překladovost zdůrazněna v poslední sloce: „Píseň tuto barevnou šťastně ten překládal...“ (Božan 1719: 110). U Rosenmüllera je toto vyjádření nahrazeno neutrálním „Píseň tuto barevnou šťastně ten předkládal“ (Kancionálek: 65). Stejně jako v několika následujících příkladech je možné uvažovat o tom, že editor nepochopil význam daného spojení, a proto mírně pozměnil slova tak, aby mu dávala smysl.⁷⁸ Příkladem toho může být posun od „travnou mi barvu dejte“ (Božan 1719: 109) k „tmávnou mi barvu dejte“ (Kancionálek: 54).⁷⁹

Otázkou však je, nakolik bylo toto zjednodušování důsledkem nepochopení původního textu a nakolik záměrným editorským zásahem. Pokud byl totiž *Kancionálek* sestavován jako zpěvník pro široké lidové vrstvy, musel jim vyjít vstříc i výběrem písní. Exkluzivní, umělecky náročné texty se složitou symbolikou byly i do jiných editorských kancionálů zařazovány méně často (Škarpová 2006: 132), případně byla editory odstraňována nejednoznačnost a neobvyklost vyjádření, hra s významy aj. (Škarpová 2006: 150). V písni *Černěť já se přistrojím* to může být výše uvedený příklad i některé jiné změny, např. v Božanově verzi se Židé Kristu při korunování trním „rouhavě klanějí“ (Božan 1719: 110); u Rosenmüllera však „rouhavě se smějí“ (Kancionálek: 55). Vytrácí se tím původní provázanost motivů korunování a klanění – Rosenmüllerův text směřuje spíše k jednoduchosti vyjádření a rezignuje na některé obtížněji dešifrovatelné výrazy.

Také v písni *Zdráv bud', Jozefe svatý* lze nalézt příklad toho, že se editor snažil zjednodušit slova své předlohy, možná dokonce zmírnit jejich expresivitu. Kancionály Holanův, Božanův i Koniášův mají jako začátek druhé sloky „Bůh tě za choti obral“ (Holan 1694: 168; Božan 1719: 621), Rosenmüllerův *Kancionálek* neutrální „Bůh tě za choti vybral“ (Kancionálek: 295). Tímto posunem mizí původní obraz Boha jako toho, který sv. Josefa „obral“ o nevěstu; obraz pro editora *Kancionálku* pravděpodobně příliš odvážný.

⁷⁸ Jako další příklad se nabízí i starší, hojně rozšířená píseň *Všem věc divná neslýchaná*. Ve Šteyerově *Kancionálu českém* je v poslední sloce prosba k Panně Marii zakončena kvůli rýmu archaickým tvarem „ny“: „prosiž svého Syna za ny“ (Šteyer 1687: 73). Rosenmüllerův *Kancionálek* nahrazuje tento verš slovy „prosiž svého Syna za ní“, čímž se však ztrácí smysl celého vyjádření (Kancionálek: 31).

⁷⁹ Začátek šesté sloky „Červené vezmu šaty, Pán můj krev prolívá“ (Božan 1719: 110) je dokonce upraven na „Černé já vezmu šaty, Pán můj krev vylívá“ (Kancionálek: 54), ačkoli souvislost červené barvy s krví se zdá poměrně jednoznačná. Zde se spíše jedná o posun daný chybným zápisem textu, který musel být následně rytmicky upraven přidáním zájmena „já“. I proto se nabízí úvaha, že Rosenmüller navazoval na delší tradování této písně v českém prostředí, tedy že k zmíněnému posunu došlo až kvůli několikerému přejímání písně mezi různými zpěvníky.

Tato píseň, jejímž obsahem je sedm bolestí a sedm radostí sv. Josefa, končí v Božanově *Slavičku* slokou, v níž je uvedena poslední, sedmá radost (uvedení do nebe). Holanova *Capella* a Rosenmüllerův *Kancionálek* připojují ještě čtyři další sloky, čímž je tematická ucelenost písně porušena. Božanova verze je totiž vystavěna jako neustálá antiteze, kdy za každou radostí následuje vzápětí žalost, ta je však popřena další radostí etc. Čtyři přidané sloky se od tohoto konceptu uchylují, jsou pouze jednoduše zveršovanou prosbou ke sv. Josefovi za vlast, panovníka, za odvrácení války a kacírstva a za požehnání. Toto rozšíření písně sice porušuje umělecký účinek textu, nicméně vychází vstříc nárokům na kostelní píseň, tj. umožňuje lidem, aby o sv. Josefu nejen zpívali, ale aby jej i za něco prosili.⁸⁰ Přidání těchto slok nelze sice připisovat editorovi *Kancionálku*, může nicméně dokumentovat dobové způsoby přejímání umělecky náročných textů. Snahou editorů bylo často zjednodušit píseň jazykově i motivicky, ale potřebám širšího okruhu recipientů mohli vyjít vstříc i rozšiřováním původně ucelených děl o další sloky. Těmto úpravám se pak nevyhnuly zvláště písně novější, jejichž podoba nebyla dosud kanonizována dlouhým tradováním v české hymnografii. Příkladem může být tvorba J. I. Dlouhoveského, resp. její recepcce v *Kancionálku*, která je tématem kapitoly následující.

3. 8 Editorové strategie: posilování univerzálního charakteru písní

V oddílu poutnických písní se nalézají i několik textů, jejichž autorem je pravděpodobně J. I. Dlouhoveský (1638–1701), světcí biskup, propagátor mariánské úcty a autor několika modlitebních knih. Převážnou část jeho hymnografického díla tvoří mariánské písně, obvykle zaměřené na oslavu konkrétních poutních míst (hl. staroboleslavské palladium). Právě pro úzké vymezení svého tématu nebyly tyto písně příliš často přejímány do jiných kancionálů. Výjimečně se objevují v kramářských tiscích, pravděpodobně vydávaných pro poutníky do Staré Boleslavi, dále i v anonymním zpěvníčku nazvaném *Nebeský slaviček*, který však A. Škarka připisuje přímo Dlouhoveskému (Škarka 1986b: 281). Z rozsáhlých editorových kancionálů přetiskuje některé písně Dlouhoveského jen *Citara* A. Koniáše. Při porovnávání původních textů Dlouhoveského a jejich variant v *Kancionálku* nelze *Citaru* zcela

⁸⁰ Také v těchto čtyřech slokách lze nalézt místa, kde se editor snažil o větší srozumitelnost textu; srov. např. „a my vznikneme tudy / co koliv zlého jest“ (Holan 1694: 169) a „a my necháme tudy / cokoliv zlého jest“ (Kancionálek: 298).

vyločit, neboť některé úpravy ukazují na vzájemnou příbuznost Rosenmüllerova a Koniášova zpěvníku.

Do Rosenmüllerova *Kancionálku* i Koniášovy *Citary* byly převzaty některé písně k Panně Marii Staroboleslavské, které Dlouhoveský poprvé otiskl v poutnické knížce *Ager benedictionis* a poté zařadil ještě do některých dalších děl. Podoba těchto písní v *Kancionálku* se od předlohy odlišuje jednak jiným pořadím textů,⁸¹ jednak i textovými úpravami. Jedná se o tyto písně: *Zdrávas hvězdo mořská*,⁸² *Sem, sem Čechové putujte*; *Vstávej, skřivánku, vstávej*; *Ach smutný, kam se obrátím* a *Zdrávas Královno růžence*. Píseň *Pod tvůj plášť se utíkáme*⁸³ je sice také součástí *Ager benedictionis* a před tímto otištěním je známa pouze z rukopisného *Telčského kancionálu*, nicméně v *Kancionálku* čítá pouze pět slok narozdíl od mnohem delšího textu Dlouhoveského, z nichž druhá a třetí jsou navíc uvedeny v opačném pořadí. Také jiné editorské kancionály (včetně *Citary*) otiskují podobně jako Rosenmüllerův pouze prvních pět slok, jejichž tématem je prosba o ochranu před Turky. Je možné, že další sloky přidal sám Dlouhoveský k původní verzi, neboť se oproti obecnému vyznění první části písně obrací konkrétně k Panně Marii Staroboleslavské.

Editor *Kancionálku* nevycházel tedy pravděpodobně v případě písně *Pod tvůj plášť se utíkáme* z varianty otištěné v *Ager benedictionis*, nýbrž z jiného pramene. Nasvědčuje tomu také skutečnost, že zmíněná píseň není zařazena mezi ostatní písně Dlouhoveského, nýbrž do jiného oddílu *Kancionálku*. Avšak i mezi vlastními písněmi Dlouhoveského, které jsou v *Kancionálku* otištěny v těsné blízkosti, se vyskytuje text, který z *Ager benedictionis* vychází jen zdánlivě. Jedná se o píseň *Zdrávas hvězdo mořská*, která má se stejnojmennou písní Dlouhoveského společný pouze začátek první sloky, a ačkoli jsou si oba texty tematicky blízké, v konkrétní podobě se zcela rozcházejí. Zařazení této písně k ostatním textům Dlouhoveského může být náhodné, může ale také svědčit o tom, že předlohou pro tuto píseň v *Kancionálku* byla původně píseň *Zdrávas hvězdo mořská* z *Ager benedictionis* a že editor si byl této spojitosti vědom. V *Citaře* je jmenovaná píseň otištěna ve znění, které se shoduje s *Kancionálkem*. Narozdíl od něj není však připojena k jiným textům Dlouhoveského, ale je vřazena mezi jiné písně.

⁸¹ Rovněž Koniášova *Citara* otiskuje texty Dlouhoveského v jiném pořadí, než jsou uvedeny v *Ager benedictionis*; neshoduje se však ani s řazením Rosenmüllerovým.

⁸² V *Kancionálku* na s. 268nn.; předchází jí jiná píseň s tímtež incipitem.

⁸³ Varianta se začátkem druhé sloky „Chraň své dítky, ó Matičko“.

Ještě jedna píseň se od originálu v *Ager benedictionis* podstatně odlišuje, a to *Zdravas Královno růžence*: původní verze Dlouhoveského čítá dvanáct slok, Rosenmüllerův *Kancionálek* otiskuje pouze prvních sedm. Hlavním cílem této úpravy byla patrně snaha o uzavřenější koncepci celého textu; prvních sedm slok totiž tematizuje tajemství radostného růžence, zbylých pět tento jednoduší koncept poněkud rozmělnuje. Také v *Citaře* je tato píseň zkrácena na sedm slok. Jejich znění se opět shoduje s Rosenmüllerovým, pouze v refrénu se místo slov „Panno nejmilejší“ objevuje dvakrát i „Panno nejmoudřejší“. Dvě z výše jmenovaných písní nejsou pravděpodobně vlastním dílem Dlouhoveského, neboť píseň *Zdravas Královno růžence* byla podle K. Konráda otištěna už roku 1668 v dnes nezvěstné knize *Rosa mystica* (Konrád 1893: 442), píseň *Pod tvůj plášť se utíkáme* je, jak bylo již uvedeno, zaznamenána v rukopisném *Telčském kancionálu* (1663).

Zbylé texty jsou však poprvé známy až z *Ager benedictionis*. Také jejich otištění v *Kancionálku* vykazuje oproti originálu mnohé změny. Některé z nich jsou pouze formálního charakteru, bez výraznějšího vlivu na obsah textu: nahrazení zájmenem jiným zájmenem, použití synonymního výrazu aj.⁸⁴ Těchto drobných posunů je značné množství, není je proto možné přičítat pouze nepozornosti editora či tiskaře. Navíc obsahuje většinu z těchto změn také verze z Koniášovy *Citary*. Stejně jako výše zmíněné zkrácení písně *Zdravas Královno růžence* ukazují i tyto změny, že varianty textů Dlouhoveského v *Kancionálku* a *Citaře* jsou si bližší než jejich návaznost na pretext, tedy že oba tyto kancionály jsou si nějakým způsobem příbuzné.⁸⁵

⁸⁴ Např. „pokladem tím oslavuješ“ (Dlouhoveský 1670: 56) x „pokladem tvým oslavuješ“ (Kancionálek: 277); „vzhůru se vznášeti“ (Dlouhoveský 1670: 27) x „vzhůru se snášeti“ (Kancionálek: 273); „co jen ode mne žádáte“ (Dlouhoveský 1670: 42) x „co jen ode mne chcete“ (Kancionálek: 272) aj.

⁸⁵ Shoda úprav v Rosenmüllerově a Koniášově zpěvníku však není úplná. Samozřejmě je třeba nechat stranou všechny drobné odchylky pravopisu či drobné textové obměny, jež lze mnohdy přičíst tiskařům. V některých případech se však verze v *Citaře* blíží více původnímu znění v *Ager benedictionis*. Srov. posuny v písni *Vstávej, skřivánku, vstávej*:

<i>Ager benedictionis</i> (s. 26–30)	<i>Kancionálek</i> (s. 273–275)	<i>Citara</i> (s. 414–415)
z rolí poníženy	z rolí ponížení	z rolí poníženy
vzhůru se vznášeti	vzhůru se snášeti	vzhůru se znášeti
Marii v povětří	Maria v povětří	Maria v povětří
Brandejská Matička	ta svatá Matička	ta svatá Matička
buď orodovnicí	buď orodovnicí	buď orodovnice
smrt šťastnou všem dávej	smrt šťastnou vyjednej	smrt šťastnou všem dávej

Uvedený příklad ukazuje, že verze *Kancionálku* a *Citary* se sice v mnohém shodují, tato shoda však není úplná. I v jiných případech se původnímu textu blíží více zpěvník Koniášův. Lze tedy předpokládat, že odlišná verze písní Dlouhoveského v *Citaře* nevychází z úpravy otištěné v *Kancionálku*. Přesto není příliš pravděpodobné, že by naopak Rosenmüller přejal tyto písně do *Kancionálku* z Koniášovy *Citary*; rok vydání *Citary* (1727) je totiž zároveň rokem Rosenmüllerova úmrtí, a tudíž mezním datem vydání

Tato sonda do úprav písní Dlouhoveského by však neměla sloužit pouze k rozšíření úvah o genezi *Kancionálku*, nýbrž i k poukázání na editorské strategie při těchto úpravách – bez ohledu na to, byl-li jejich původcem Rosenmüller či jiný editor. Nápadné jsou zejména textové posuny, které se snaží vyvázat tyto písně z úzkého kontextu poutí do Staré Boleslavi a především z kontextu písňového cyklu v díle *Ager benedictionis*, v němž jednotlivé písně odkazují k legendistickým motivům spojeným se zázračným obrazem Panny Marie Staroboleslavské. Proto se při samostatném otištění těchto písní vytrácí smysl některých vyjádření. Např. verš, který připomíná bl. Podivena, sluhu sv. Václava, zní v originále „mne [tj. zázračný obraz Panny Marie] Podivínu zůstavil“ (Dlouhoveský 1670: 41), kdežto v *Kancionálku* „a mne podivnou zůstavil“ (Kancionálek: 271). V dalších slokách je sice Podiven výslovně jmenován, avšak tam je již jeho jméno použito tak, že nevzbuzuje nejasnosti. Podobně další úpravy textu odstraňují některé zmínky o Staré Boleslavi,⁸⁶ jiné však nechávají; některé písně jsou plné motivů ze staroboleslavské legendy, jako např. píseň *Sem, sem Čechové putujte*, která navíc nese nadpis *Píseň Boleslavská*. Záměrem editora tedy pravděpodobně nebylo udělat ze všech textů Dlouhoveského univerzálně použitelné poutnické písně, ačkoli některé z nich se pokusil přiblížit širšímu okruhu poutníků.⁸⁷

Snaha přizpůsobit tyto písně širšímu okruhu recipientů nespočívala pouze v jejich vykořenění z kontextu konkrétního poutního místa, ale v celkovém zjednodušení jejich textů. Kromě výše zmíněných změn obsahují tyto písně ještě jeden typ zásahů do původního textu, a sice obměny směřující k zjednodušení složitějších básnických obrazů. Např. v závěru písně *Ach smutný, kam se obrátím* použil

Kancionálku. Vzájemný vztah obou úprav je nicméně nesporný. Nabízí se tedy třetí možnost, a sice že zpěvník Rosenmüllerův i Koniášův vycházejí ze společného pramene, jímž není přímo dílo Dlouhoveského, nýbrž jeho pozdější úprava. Tímto pramenem není žádný z dochovaných kancionálů; buď jím tedy byl nějaký drobný (kramářský) tisk, nebo kancionál dodnes nedochovaný. Obě možnosti mají své odůvodnění: první z nich proto, že značnou část produkce Rosenmüllerovy tiskárny tvořily kramářské tisky (srov. kap. 2. 3).

S předpokladem nedochovaného kancionálu lze opět připomenout jméno Vojtěcha Jiřího Koniáše, tiskaře spjatého s jezuitskou produkcí a otce Antonína Koniáše, editora *Citary*. Právě u něj roku 1709 vyšel patrně předchůdce Rosenmüllerova *Kancionálku*, a to zřejmě již s přídatkem poutnických písní, mezi nimiž byly i zmíněné písně Dlouhoveského (srov. kap. 2. 2). Není proto vyloučeno, že *Kancionálek* i *Citara* převzaly tyto písně buď přímo z nedochovaného zpěvníku z roku 1709, nebo z jiného tisku z produkce Koniášovy tiskárny. Tento předpoklad částečně ospravedlňuje i orientace tiskaře Koniáše na jezuitské prostředí a příslušnost Antonína Koniáše k jezuitskému řádu, navíc také blízké příbuzenství obou.

⁸⁶ Např. „Brandejská Matička“ (Dlouhoveský 1670: 29) x „ta svatá Matička“ (Kancionálek: 274); „Matko Boleslavská“ (Dlouhoveský 1670: 30) x „slavná Matko Božská“ (Kancionálek: 268).

⁸⁷ Lze také uvážit spojení *Kancionálku* s prostředím Prahy a jejího bezprostředního okolí: jednak byl vydán v pražské tiskárně, jednak je jeho původ spjat s pražským literátským kúrem. Kromě staroboleslavských písní Dlouhoveského obsahuje *Kancionálek* i poutnickou pobožnost na Svatou Horu u Příbrami, čímž opět směřuje primárně k pražským poutníkům.

Dlouhoveský k vzbuzení lítosti nad hříchy etymologické hříčky „Jichž **Boli Sláva** Matička zůstává Boží rodička“ (Dlouhoveský 1670: 56–57);⁸⁸ v *Kancionálku* zní tyto verše jednoduše „jichž Boleslavská Matička zůstává Boží rodička“ (Kancionálek: 277). Za podobné příklady, byť ne zcela jednoznačně, lze považovat i změny jako „na kterém nezvadne vnada“ (Dlouhoveský 1670: 56) x „na kterém nezvadne tráva“ (Kancionálek: 277) nebo „vstávej z rolí ponížený“ (Dlouhoveský 1670: 26) x „vstávej z rolí ponížení“ (Kancionálek: 273). I těchto několik málo příkladů může doplnit závěry předchozí kapitoly, totiž že snahou editora bylo učinit exkluzivní texty jednoduššími, a tudíž srozumitelnějšími nejširším vrstvám obyvatel. Posledním příkladem, který též dokumentuje širší kontext fungování *Kancionálku*, jsou úpravy vánočních písní A. Michny a F. Bridela.

3. 9 Editorské strategie: přiblížení lidovému publiku

Nejmladší vrstvu písňového repertoáru *Kancionálku* tvoří mj. hymnografická tvorba A. Michny a F. Bridela, a to přibližně deset písní. Ve většině případů lze opět nalézt drobné rozdíly mezi jejich původní verzí a variantou otištěnou v *Kancionálku*, nicméně obvykle to nejsou rozdíly významotvorné. Pouze pět vánočních písní vykazuje rozsáhlejší úpravy, a proto byly jejich texty vybrány k podrobnějšímu rozboru. Jsou to Michnovy písně *Děťátku my prospěvůjme*, *Chtíc aby spal* a *Toto malé Děťátko* spolu se dvěma písněmi připisovanými F. Bridelovi, *Zavítej k nám*, *Dítě malé* a *Veselé vánoční hody*. Narozdíl od starších a hojně přetiskovaných písní je jejich výskyt v pramenech před rokem 1727 poměrně omezený, a lze proto snáze porovnávat jejich znění v různých kancionálech (byť si následující srovnání nemůže klást nároky na úplnost).

První z uvedených písní, *Děťátku my prospěvůjme*, se svou podobou v Rosenmüllerově *Kancionálku* shoduje se zněním v Michnově *Svatoroční muzice*, s výjimkou nepodstatné textové obměny v polovině první sloky. Ve srovnání se zbylými čtyřmi písněmi tak představuje výjimečný příklad stability původního textu. Jejím důvodem může být mj. malý výskyt této písně v soudobých zpěvníkách (kromě kramářských tisků ji otiskuje pouze Holan). Již druhá jmenovaná píseň, *Chtíc aby spal*, obsahuje oproti Michnovu textu mnohem více menších změn. Její znění v *Kancionálku* není však ojedinělou úpravou, neboť odpovídá verzím dochovaných v kancionálech M. V. Šteyera, V. K. Holana i J. J. Božana. Zdá se tedy, že editor *Kancionálku* nepřejímal

⁸⁸ Slova „Boli Sláva“ jsou v originálu zvýrazněna jiným typem písma.

tyto vánoční písně z původních Michnových zpěvníků, nýbrž mu bylo východiskem některé z jejich pozdějších přetištění v jiných kancionálech či menších písňových tiscích (příp. rukopisný kancionál).

Následující dvě písně se své předloze vzdalují mnohem podstatněji, a to nejen úpravou slov, ale i přidáváním a ubíráním celých slok. Píseň *Toto malé Děťátko* se stejně jako předchozí shoduje spíše s pozdějšími variantami v editorských kancionálech.⁸⁹ V souladu s nimi přidává i dvě sloky,⁹⁰ také několik menších textových obměn souhlasí se zněním ve *Slavičkovi* J. J. Božana a v dalších vydáních Šteyerova kancionálu (1697 a násl.). Kromě těchto změn však *Kancionálek* obsahuje některé, jimiž se odlišuje i od variant z uvedených zpěvníků. Srov. např. třetí sloku:

<i>Česká mariánská muzika</i> (s. 8–9) ⁹¹	<i>Kancionálek</i> (s. 26–27)
Jeho tělo nebeský,	Jehož čelo tak hezké,
jeho život anjelský,	jeho tělo nebeské,
co slunečné paprsky,	jeho život anjelský,
tak se stkví Plod Panenský.	ó Plod jistě Panenský.

Třetí možností je pak případ, kdy se varianta v *Kancionálku* shoduje s původním textem Michnovým, ačkoli v jiných pramenech je na daném místě provedena změna. Např. šestá sloka je oproti originálu sice značně pozměněna, avšak její poslední verš se s původním textem shoduje více, než je tomu u jiných zpěvníků:

<i>Česká mariánská muzika</i> (s. 8–9)	<i>Slaviček rájský</i> (s. 46) ⁹²	<i>Kancionálek</i> (s. 27)
Ó jak Panenka ctnostná!	O jak Panenka ctnostná,	O jak Panenka ctnostná,
O jak kolíbka sprostná!	o jak kolíbka sprostná,	o jak kolíbka ostrá,
O jak chaloupka špatná	jak chatrná chaloupka	o jak chaloupka sprostná
Ježíše chová Pána.	Pána nebes jest schránka.	Ježíše chová Pána.

Stěží lze tedy předpokládat, že by editor *Kancionálku* vycházel v případě těchto písní z kancionálu Šteyerova či jiného z výše uvedených. Stejně jako v případě písní J.

⁸⁹ Mnohé z níže uvedených tvrzení se kromě Šteyerova a Božanova kancionálu vztahují i k Holanovu zpěvníku *Capella regia musicalis*. V celkovém srovnání se však shoda *Kancionálku* s prvními dvěma kancionály ukazuje jako daleko výraznější, proto není v následující analýze Holanův zpěvník výslovně uváděn.

⁹⁰ Jedná se o sloky s incipitem „Pastuškové co spíše“ (v *Kancionálku* jako 12. sloka) a „Nejnepřemoženější“ (15. sloka).

⁹¹ Veškeré dostupné prameny se shodují s verzí z Michnovy *České mariánské muziky*.

⁹² Uvedená varianta z Božanova *Slavička* je totožná s variantou z *Kancionálu českého* z roku 1712.

I. Dlouhoveského (srov. kap. 3. 8) se spíše nabízí hypotéza, že mezi dílem Michnovým a editorskými kancionály spolu s *Kancionálkem* stál ještě jeden neznámý pramen. Dala by se jím vysvětlit skutečnost, že některé změny jsou sice společné *Kancionálku* a jiným editorským zpěvníkům, avšak věrnost původnímu textu se v nich projevuje na různých místech. Na druhou stranu nelze zcela popřít možnost, že v české hymnografii na přelomu 17. a 18. století kolovalo mnoho variant téže písně, jejichž vzájemná příbuznost byla velmi složitá, a z těchto variant se v kancionálech dochovalo pouze několik málo.

Jedinou písní, u níž lze bez pochybností určit vztah k jinému kancionálu, je píseň *Zavítej k nám, Dítě malé*, jejíž znění je totožné s verzí ze Šteyerova *Kancionálu českého* (4. vyd. z roku 1712).⁹³ Rok 1712 je však zároveň datem, které ohraničuje rozmezí možného vydání *Kancionálku*. Nelze tedy určit, zda byla tato píseň přejata z *Kancionálu českého* do *Kancionálku* či naopak. Vztah těchto dvou zpěvníků je navíc komplikován předpokládaným předchůdcem Rosenmüllerova *Kancionálku*, zpěvníkem vydaným u V. Koniáše roku 1709. Je totiž možné, že oddíl vánočních písní z něj Rosenmüller přejal beze změny (srov. kap. 2. 2). Varianta písně *Zavítej k nám, Dítě malé* ve čtvrtém vydání *Kancionálu českého* by tudíž mohla být převzata také z tohoto nedochovaného zpěvníku. Užší spojení *Kancionálku* se čtvrtým vydáním Šteyerova zpěvníku je patrné ještě díky písni *Svatý Prokope*, která se poprvé objevuje rovněž roku 1712, a to jak v *Kancionálu českém*, tak i v *Kancionálku historickém* z tiskárny K. F. Rosenmüllera (srov. kap. 3. 3). O vzájemném vztahu *Kancionálu českého* a Rosenmüllerova zpěvníku tedy nelze pochybovat, vzhledem k nepřesné dataci *Kancionálku* jsou však bližší okolnosti tohoto vztahu nejisté. I s ohledem na rozbor jiných písní se zdá nejpravděpodobnější, že spojujícím článkem by mohl být onen nedochovaný zpěvník Koniášův.⁹⁴

Poslední z analyzovaných vánočních písní, *Veselé vánoční hody*, je příkladem textu, který se (ve srovnání s výše uvedenými případy) nejvýrazněji vzdálil původní předloze i jejímu tradování v další hymnografické produkci. Proto je zde uveden celý vedle původního textu Bridelova. K nim je přidán ještě rukopisný zápis P. P. Galliho z Kaňku na přidešší jeho *Kázání nedělních a svátečních na léta 1648–1654*.

⁹³ Z původního Bridelova textu přejímá tato varianta pouze šest slok a přidává čtyři další, jejichž hlavním tématem je kolébání a uspávání Ježíška. Blíže srov. Škarpová 2006: 86.

⁹⁴ Opět není možná bez důležitosti, že stejně jako tiskařská produkce V. J. Koniáše vychází i *Kancionál český* z jezuitského prostředí. Jeho čtvrté vydání vyšlo sice až dlouho po smrti původního editora, jezuitu M. V. Šteyera, nicméně bylo financováno Dědictvím svatého Václava, tedy institucí spjatou s jezuitským řádem.

Jesličky (s. 72–73)

1) Veselé vánoční hody,
spívejte všichni koledy:
o tom, co se nyní stalo,
že se lidem narodilo
Děťátko.

2) Onť jest světa Spasitelem,
Slovo učiněno Tělem:
Syn Boží, a Syn Člověka,
otec budoucího věka,
Děťátko.

3) Jehož Panenka počala,
v zimě, v chlévě porodila:
položila do jesliček,
obvinula do plínčiček,
Děťátko.

4) Vůl a oslíček tu stáli
a na Pána jsou dýchali:
zahřívají Nemluvnátko,
roztomilé Pacholátko,
Děťátko.

5) Košilky ani pasmičky
nemá od chudé Matičky:
jehož vsudy hněte sláma,
nemůž opatřiti Máma
Děťátko.

Kázání nedělní a sváteční

1) Veselé vánoční hody,
spívejme, dítky, koledy:
o tom, co se v skutku stalo,
že se lidem narodilo
Děťátko.

2) On jesti světa Spasitel,
Slovo učiněno Tělem:
Syn Boží a Syn Člověka,
otec budoucího věka,
Děťátko.

3) Jehož Panenka počala,
v chlévě, v zimě porodila:
položila do jesliček,
obvinula do plínčiček,
Děťátko.

4) Jehož nejprv milovala,
až pro bídu zaplakala:
tak jakž mohla, kolíbala,
objímala i líbala,
Děťátko.

5) Vůl a oslíček tu stáli
a na Pána jsou dýchali:
zahřívají Nemluvnátko,
to přemilé Pacholátko,
Děťátko.

6) Potmě ležíš, nemáš svíčky,
na nebi svítí hvězdičky:
ty, jenž všechněm oděv dáváš,
sám jsi nahý, a nic nemáš,
Děťátko.

Kancionálek (s. 31–33)

1) Veselé vánoční hody,
spívejte, dítky, koledy,
o tom, co se v skutku stalo,
že se světu narodilo
to přesvaté Děťátko.

2) Jehož Panenka počala,
v chlévě, v zimě porodila,
položila do jesliček,
obvinula do plínčiček
to přesvaté Děťátko.

3) Vůl a oslíček tu byli
a Pána svého poznali,
zahřívají Nemluvnátko,
to přemilé Pacholátko,
to přesvaté Děťátko.

4) To jest velmi milovala,
až pro bídu zaplakala,
tak jak mohla, kolíbala,
objímala a líbala
to přesvaté Děťátko.

5) Ten jest světa Spasitelem,
Slovo učiněno Tělem:
Syn Boží a Syn Člověka,
otec budoucího věka,
to přesvaté Děťátko.

6) Chudí duchem pastuškové
vydali jsou chvály nové,
řka vítěj, anjelský Králi,
tohoť jsme zdávna čekali,
o přesvaté Děťátko.

7) Jozef z poctivého rodu,
poctivý stárec v tu dobu,

sekeřičkou dříví štípal
a kašičku lžičkou míchal
přesvatému Děťátku.

8) Nebeské dvorstvo anjelé
v oblacích Bohu vesele
spívají lidem zvěstujíc,
pokoji vždy se radujíc,
přesvatému Děťátku.

9) Ach, jaks se velmi ponížil,
aby nás hříšné povýšil,
Král slavný leží v jesličkách,
Bůh věčný v špatných
plenčičkách,
to přesvaté Děťátku.

6) Potmě ležíš, nemáš svíčky,
na nebi svítí hvězdičky:
ty, jenž všechněm oděv dáváš,
sám jsi nahý, a nic nemáš,
Děťátku.

7) Košilky ani pasničky
nemáš od chudé Matičky:
an tě všudy hněte sláma,
nemůž opatřiti Máma,
Děťátku.

10) Potmě ležíš, nemáš svíčky,
na nebi svítí hvězdičky,
an tě všudy píchá sláma,
nemůž opatřiti Máma
přesvatého Děťátku.

7) Chudým duchem pastuškové
vydali se v chvály nové:
Vítej k nám, andělský Králi,
tebe sme zdávna žádali,
Děťátku.

8) Chudým duchem pastuškové
vydali se v chvály nové:
Vítej k nám, anjelský Králi,
tebeť jsme dávno žádali,
Děťátku.

11) Košilky ani pasničky
nemáš od chudé Matičky,
a sám všudy oděv dáváš,
sám jsi nahý a nic nemáš,
o přesvaté Děťátku.

8) Herodes chtěl zahubiti,
ale to Bůh nechtěl míti:
mordujíc dítě pro tebe,
schoval Bůh v Ejiptě tebe,
Děťátku.

9) Herodes tě chtěl zabiti,
ale Bůh to nechtěl míti:
mordujíc děti pro tebe,
Bůh schoval v Egiptě tebe,
Děťátku.

12) V té tvé takové podobě,
bídě, nouzi a chudobě
nemáš místa bezpečného,
hledajít' bezhrdlí tvého,
o přesvaté Děťátku.

13) Spívej, raděj nechej pláče,
dáme ti raděj koláče
a s tebou se radovati
budem i koledovati,
o přesvaté Děťátko.

10) Kdo chce s námi v té radosti
dojiti věčně slavnosti,
štědře rač koledy dáti,
Bůh chce zas hojně žehnati,
Děťátko.

14) Kdo chce s námi tvé radosti
dojiti věčně slavnosti,
štědře rač koledy dáti,
neb chce Bůh zase žehnati
to přesvaté Děťátko.

Verze této písně se v *Kancionálku* podstatně odlišuje od textu v *Jesličkách*: pozměňuje pořadí slok, připojuje k sobě různé části jiných slok (10 a 11), vynechává poslední sloku, obměňuje slova a přidává zcela nové sloky. Navíc bylo pozměněno strofické schéma, neboť oproti poslednímu tříslabičnému verši u Bridela má *Kancionálek* verš sedmislabičný.⁹⁵ Některé z těchto změn lze nalézt i v Galliho verzi, nejnápadnější je však shoda dvou nových slok. Čtvrtá sloka, rozvíjející motiv kolébání, navazuje u Galliho přirozeně na sloku předchozí: „Položila do jesliček, obvinula do plínčiček Děťátko. Jehož nejprv milovala, až pro bídu zaplakala: tak jakž mohla, kolíbala...“ Oproti tomu verze z *Kancionálku* uvádí tuto sloku sice také jako čtvrtou, avšak jinak pořadí slok pozměňuje, čímž se ztrácí významová souvislost (nejvyjádřený podmět neodkazuje ke třetí, ale už k druhé sloce). Editor *Kancionálku* tedy pravděpodobně vycházel z některé varianty blízké Galliho zápisu, přičemž jeho neznámá předloha již zmíněnou čtvrtou sloku obsahovala. Pravděpodobně delším tradováním, resp. přejímáním této písně mezi různými zpěvníky došlo k přeskupení slok, čímž se ztratilo i smysluplné zařazení této nové sloky.

Asi nejvýrazněji proměnila vyznění celé písně změna jejího finále.⁹⁶ Bridelův text končí motivem vraždění neviňátek a útekem Svaté rodiny do Egypta; tuto sloku obsahuje i verze Galliho a varianta v *Kancionálku* tuto událost alespoň naznačuje na začátku přidaných finálních slok („nemáš místa bezpečného, hledajít' bezhrdlí tvého“). Dále však text z *Kázání* i *Kancionálku* rozvíjí zcela jiné motivy, zvláště pak prosbu o

⁹⁵ Ve sbírkách lidových písní se tato píseň dochovala s mnoha různými zakončeními, např. „Robátko“ či „svaté Děťátko“ nebo „to přesvaté Poupátko“ (Frolcová 2010: 231).

⁹⁶ Obvykle se česká kancionálová píseň dělí na tři části: introdukci, jádro a finále. Blíže viz Škarpová 2006: 137–138.

koledu. Galliho verze přidává pouze jednu sloku, poněkud násilně přeskakující od Heroda ke koledování. *Kancionálek* tuto sloku přejímá, před ní ovšem vkládá dvě další, které činí návaznost na předchozí text plynulejší.

Po koledě chodili zejména žáci a kněží (Berkovec 1987: 23), v účtech týnského kůru se však rovněž objevují doklady o tom, že se na zpěvu koled podíleli i literáti (srov. kap. 2. 5). Návaznost *Kancionálku* na literátský zpěvník může být důvodem, proč se v něm píseň *Veselé vánoční hody* dochovala (narozdíl od jiných známých kancionálů) právě v této verzi. Motiv koledování znamenal rozhodně přiblížení se světskému, lidovému prostředí; stejně jako další sloky, které neobsahuje ani Galliho verze, ani jiný z dochovaných pramenů. Podobně jako v lidových úpravách vánočních kancionálových písní se v nich objevuje motiv kolébání, konejšení Ježíška: „raděj nechej pláče, dáme ti raděj koláče“. V této souvislosti lze vzpomenout výše uvedenou píseň *Zavítej k nám, Dítě malé*, resp. její úpravu ve vánoční ukolébavku.

Rovněž je v přidaných slokách, právě tak jako v lidových ukolébavkách (Berkovec 1987: 137), zvýšená frekvence deminutiv (sekeřička, kašička, lžička); jejich výskyt však nelze jednoznačně připisovat vlivu lidové kultury, neboť se objevují např. i ve vánočních písních Michnových. Co však tento text lidovému prostředí přibližuje nejvíce, jsou motivy každodennosti: sv. Josef „sekeřičkou dříví štípal a kašičku lžičkou míchal,“ Ježíšek v jeslích pláče, a proto mu zpěváci slibují koláče (Berkovec 1987: 161–162)... O tom, že zmíněné úpravy písně *Veselé vánoční hody* ukazují na souvislost s lidovou tvorbou, svědčí i to, že tato verze z *Kancionálku* byla zachycena v moravském Lipově při sbírání lidových písní v 60. letech 20. století (Frolcová 2010: 221; passim: 231–232).

Veškeré tyto úvahy jsou ovšem komplikovány nejasnou datací Galliho zápisu. *Kázání nedělní a sváteční* vznikala v letech 1648–1654, Galli však zemřel pravděpodobně po roce 1662; na předeštlí svých *Kázání* tedy mohl píseň *Veselé vánoční hody* připsat jak před vydáním *Jesliček*, tak i po něm. Pro hypotézu, že Galliho verze je starší než Bridelova, svědčí mj. fakt, že v *Jesličkách* byla zmíněná píseň otištěna bez notace. Dále se jako pravděpodobnější jeví úprava koledy na vánoční píseň, a to jednoduše vynecháním slok s motivem koledování (až na sloku první).⁹⁷ Méně jednoznačně ale vyznívá porovnání Galliho verze s Rosenmüllerovou: v tomto případě nevykazovala píseň tendence k abreviaci, nýbrž naopak k amplifikaci. Ačkoli může být

⁹⁷ Děkuji Mgr. Marii Škarpové, PhD., za poskytnutí konzultací a materiálu ke Galliho zápisu i jiných údajů k této písní v souvislosti s připravovanou edicí Bridelových *Jesliček*.

varianta této písně v *Kancionálku* nezávislá na variantě z *Jesliček* (za předpokladu, že obě vycházejí z Galliho), přece je zvláštní, že by Rosenmüller na počátku 18. století nerefletoval Bridelovu verzi, která byla v předchozím půlstoletí tradována v nejdůležitějších tištěných kancionálech.

Text písně *Veselé vánoční hody* se u Šteyera, Holana i Božana téměř doslova shoduje s *Jesličkami*. Pouze v první sloce se editorské kancionály vrací k variantě Galliho: místo „spívejte všichni koledy: o tom, co se nyní stalo“ (*Jesličky*) je ve zmíněných zpěvnících (i v *Kancionálku*) „spívejte, dítky, koledy, o tom, co se v skutku stalo“. Pokud není shoda s rukopisnou verzí náhodná, mohla být její příčinou obecně rozšířená znalost Galliho (či jiné podobné) varianty zmíněné písně. Bridelova úprava (?) koledy v duchovní píseň mohla editorům kancionálů vyhovovat spíše než původní text, který byl však natolik známý, že se vrátili alespoň k jeho incipitu. Dnešní znalost pramenů nenasvědčuje tomu, že by píseň *Veselé vánoční hody* byla hojně rozšířena. Její všeobecná znalost by však vysvětlovala skutečnost, že Rosenmüller nezohlednil variantu této písně, tradovanou v tištěné hymnografii více než půl století, a jediným dochovaným pramenem, který se s verzí *Kancionálku* shoduje (navíc ne zcela), je rukopis z poloviny 17. století.⁹⁸ Existence četných, byť dnes neznámých variant by také odůvodňovala někdy nesrozumitelné změny v Rosenmüllerově verzi.

Bez ohledu na původ byla však píseň *Veselé vánoční hody* textem, který *Kancionálek* přibližoval kultuře nejširších lidových vrstev, a upřednostnění této verze před variantou téže písně v předchozích tištěných kancionálech lze chápat jako editorův záměr vyjít vstříc předpokládaným recipientům *Kancionálku*.

3. 10 Shrnutí

Předchozí sondy do repertoáru *Kancionálku* mohou ukázat dvojí. Prvně je zřejmé, že značným množstvím odchylek v textech písní nenavazuje tento zpěvník na žádný z dochovaných kancionálů, které se objevují mezi jeho prameny. Drobné i větší změny textu mohou být dány buď zásahy jeho editora, tedy K. F. Rosenmüllera, nebo vazbou na neznámý zpěvník. Vzhledem k tomu, co o své editorské práci uvádí sám Rosenmüller v předmluvě a na titulním listu (srov. kap. 2. 1), se zdá, že jeho podíl spočíval spíše jen v přidání poutnického oddílu, tedy nikoli v úpravách stávajících textů.

⁹⁸ Zároveň je možno připomenout, že podle Rosenmüllerovy předmluvy tvoří jádro *Kancionálku* literátský kancionál vydaný roku 1657 (tedy rok před *Jesličkami*)... Píseň *Veselé vánoční hody* mohla být již jeho součástí, avšak i tato úvaha zůstává pouze hypotetickou.

Proto se jako pravděpodobnější jeví možnost druhá, tedy že odchylky od známých znění písní nemají původ přímo v Rosenmüllerově *Kancionálku*, ale v jeho starší předloze. Tou může být Jungmannem zmiňovaný zpěvník V. Koniáše, případně už starší rukopisný kancionál literátský (srov. kap. 2. 1 a 3. 5).

Delšímu tradování těchto variant v české hymnografii by nasvědčovalo i několik případů, kdy změny vedly až k nesrozumitelnosti textu. Příkladem může být výše uvedené zařazení čtvrté sloky do písně *Veselé vánoční hody* (srov. kap. 3. 9) či úprava starší písně *Všem věc divná neslychaná* (srov. kap. 3. 7). Podobný doklad přináší Michnova píseň *Toto malé Děťátko*. Její jedenáctá sloka začíná původně „U jesliček oslátko“ (Michna 1647: 8); Šteyerův a Božanův kancionál mění tento verš na „Před jesličky oslátko“ (Šteyer 1712: 121–122; Božan 1719: 46), *Kancionálek* pak na nepříliš vhodné „Přej jesličky oslátko“ (Kancionálek: 27). Zdá se téměř, jako by verze zaznamenaná v Rosenmüllerově *Kancionálku* nevycházela z textu psaného, nýbrž slyšeného (před – přej). Podobně v téže písni mění *Kancionálek* „Jeho tělo nebeský“ (Michna 1647: 8) na „Jehož čelo tak hezké“ (Kancionálek: 26).

Tuto úvahu nelze podložit jinými důkazy, je tedy možné přijmout ji jen s velkými výhradami. Může však alespoň zproblematizovat představu o vznikání *Kancionálku* a připomenout jeho možné vazby na rukopisný zpěvník literátského bratrstva. Souvislost s hymnografickou tvorbou, zachovanou pouze v rukopisech, naznačuje i kapitola předchozí. Nejedná se přímo o tvorbu typickou pro literátské kůry, ale o tvorbu lidovou. V případě písně *Veselé vánoční hody* lze verzi z *Kancionálku* vnímat jako článek v řetězu lidových adaptací. Snaha o přiblížení starších textů lidovému prostředí je jednou z editorských strategií, které lze na malém vzorku písní *Kancionálku* sledovat.

Tedy druhým závěrem vyplývajícím z předchozích kapitol je objasnění některých editorových zásahů do textů písní i kompozice celého zpěvníku. Není přitom možné rozeznat, byl-li autorem změn sám Rosenmüller či sestavovatel předlohy *Kancionálku*; výsledné změny jsou patrně dány činností obou. Nezávisle na těchto úvahách se lze domýšlet, že konečná podoba *Kancionálku* měla za cíl vyjít vstříc požadavkům širokého okruhu lidových čtenářů a zpěváků. Svědčí o tom už jeho podoba – drobný nenotovaný zpěvníček se spíše než velkým editorským kancionálům blíží méně prestižním kramářským tiskům. Podobá se jim navíc i nepříliš pečlivou typografickou úpravou (nová píseň někdy plynule navazuje na předchozí text a je odlišena jen iniciálou na začátku první sloky), stejně jako značně rozkolísaným

pravopisem s hojnými chybami; lze také nalézt mnoho příkladů, kdy byla vynechána slabika, čímž došlo k porušení strofického schématu. Stranou těchto úvah by neměla zůstat ani skutečnost, že značnou část produkce Rosenmüllerovy tiskárny tvořily právě tisky kramářské.

Tyto závěry jen potvrzují předpoklad, že editor *Kancionálku* směřoval své dílo především lidovému publiku. Jeho potřebám se snažil vyjít vstříc sestavením kancionálu katolického; a to ani ne ve smyslu vyhraňování se vůči jiným konfesím, jako spíše zpěvníku funkčního při všech příležitostech, kdy jej mohl katolický křesťan potřebovat. Ohledy na funkčnost zpěvníku vedly editora patrně i k posilování univerzálního charakteru písní (srov. tvorbu J. I. Dlouhoveského, spojenou se Starou Boleslaví), dále také k zjednodušování exkluzivních textů, k zmírňování některých výrazů a vůbec k přizpůsobení lidovému publiku. Jako odpověď na požadavky pro funkční katolický zpěvník lze pak vidět i připojení rozsáhlého oddílu poutnických písní, pravděpodobně zásluhou samotného K. F. Rosenmüllera.

4 *Kancionálek* a barokní pouť

4. 1 Pout' jako barokní fenomén, poutnická literatura

Nejrozsáhlejší částí *Kancionálku* je oddíl nazvaný *Písně poutnické neb při procesích*; zaujímá šedesát stran, tedy téměř dvojnásobek rozsahu druhého největšího oddílu (*Písně postní*). Nadto se k němu tematicky připojují i texty zařazené na jiná místa, a to *Písně v Křížový dní*, případně *Písně za déšť* a *Písně za vyjasnění*, především pak závěrečná pobožnost *Pobožná pout na Svatou Horu*. Jednoznačně největší podíl poutnické tematiky ukazuje na její význam v celku písňového repertoáru *Kancionálku*; proto je těmto textům věnována samostatná kapitola.

Náboženská pout' na místa spjatá s obzvláštními projevy Boží milosti, často se projevující skrze zázračný obraz či sochu Panny Marie nebo jiného světce, se nezrodila v barokní době, ale právě v 17. století nabyla největšího významu pro duchovní život všech skupin obyvatelstva v katolických zemích.⁹⁹ Počátky poutí lze najít už ve středověku, představa středověké pouti však spojuje tento pojem zvláště s dalekými cestami do Svaté země, do Říma atp. Přesto se už před husitskými válkami nacházely na českém území milostné obrazy a sochy, k nimž se lidé obraceli s prosbami za nejrůznější potřeby, jak o tom svědčí soupisy zázraků, hojně dochované od 15. století (Kalista 2001: 65). Barokní pout' potom často navazovala na starší tradici, byť někdy dochovanou jen v legendistickém podání (Kalista 2001: 242); starobylost se dokonce stala argumentem dodávajícím oprávněnost a důležitost mnohým poutním místům (Kalista 2001: 33nn.).

Ve zbožnosti pobělohorských Čech zaujímaly jedno z prvních míst poutě, a to až na výjimky krátkodobé (jedno- či dvoudenní), k nejbližším poutním místům v Čechách a na Moravě, případně nedaleko od hranic (Warta, Heiligen Blut, Mariazell). Správa poutních míst spočívala často v rukou řeholního řádu: např. jezuité působili ve Staré Boleslavi, v Krupce nebo na Svaté Hoře u Příbrami, premonstráti ve Křtinách a na Svatém Kopečku, pauláni ve Vranově atd. (Kalista 2001: 65; passim: 117–118; passim: 126). Výraznou měrou se na ní však podílely i osoby a instituce neřeholní či světské, zvláště náboženská bratrstva (Kalista 2001: 40), dále pak neřeholní klérus nebo šlechta (Kalista 2001: 126–127). Organizace poutě nebyla pouze světsky praktickou činností, ale daleko více zasahovala duchovní rozměr celé záležitosti. V pevném řádu poutě

⁹⁹ K barokní pouti srov. např. Bočková 2009, Bočková 2006, Doležal – Kühne 2006, Kalista 2001, Royt 1999, Ducreux 1997.

nebylo místo pro výraznější iniciativu jedince, pout' „se mění přímo v jakousi liturgii, vázanou přesnými předpisy“ (Kalista 2001: 43).

Ohraničení průběhu poutí přesnými pravidly se přirozeně promítlo do množství literárních děl, vztahujících se různými způsoby k jednotlivým poutním místům či k poutnictví obecně. Chování nejširších lidových vrstev bylo regulováno zvláště poutnickými příručkami s pokyny pro poutníky, písněmi, modlitbami a litaniami. Často také obsahovaly historii poutního místa či alespoň soupis jeho zázraků (Malura 2001: 19). Všechny tyto žánry byly poměrně volně spojeny do „makrostruktury poutní knihy“ (Bočková 2009: 220) a svou různorodostí pokrývaly veškeré duchovní potřeby poutníka: seznamovaly ho se vznikem poutního místa, někdy i s důvody úcty k milostným obrazům (Royt 1999: 28), poskytovaly mu modlitby a písně ranní i večerní, před vykročením, při prvním spatření poutního místa, modlitby před zpovědí i svatým přijímáním (Kalista 2001: 45; passim: 84nn.)...

Tyto knížky tvořily výraznou část poutnické produkce, podobně jako drobné kramářské tisky jednotlivých písní nebo modliteb; obě tyto oblasti byly zastoupeny až na výjimky tisky určenými širokým lidovým vrstvám, typograficky jednoduchými (a tudíž levnými), často přetiskovanými, s nepříliš důslednou péčí o pravopis. Méně početnou, ale obvykle prestižnější součástí poutnické produkce jsou např. mariánské atlasy, obsahující přehled poutních míst s krátkým pojednáním o nich, modlitbami atp. (Royt 1999: 28nn.). Kratší atlasy mohly ale být i součástí modlitebních knížek, jako v případě Balbínova spisu *Diva Turzanensis* (Royt 1999: 44).

Téma náboženských poutí se však neomezuje pouze na samostatné tisky, ale nachází svůj odraz i v jiných literárních dílech s širším tematickým zaměřením. Do katolických kancionálů byly občas vřazovány písně o Staré Boleslavi, Svaté Hoře a jiných jednotlivých poutních místech,¹⁰⁰ častěji však převládla koncepce univerzálního zpěvníku, a tak bylo úzké použití těchto písní rozšiřováno více variantami: „O ty Boleslavská / Svatohorská / Svatokřtinská / Vranovská / Tůňanská / Frýdecká Panno Maria“ (Božan 1719: 577).

Kromě jednotlivých písní se od počátku 17. století vytvářely i zvláštní kancionálové oddíly, složené nejen z písní, ale někdy i z jiných textů. Zpěvník sestavený J. Hlohovským¹⁰¹ obsahuje kromě litaní pro poutníky i závěrečný oddíl

¹⁰⁰ Např. píseň *Maria Boleslavská jest veřejné outočiště* s incipitem „Drahý poklad v Čechách máme v Staré Boleslavi“ (Holan 1694: 350–351).

¹⁰¹ Hlohovský, J.: *Písně katolické*. Olomouc: M. Handl, 1622 (K03064).

Pocestník. Jeho součástí je obhajoba náboženských poutí jako reakce na negativní postoj k některým katolickým projevům zbožnosti v konfesijně rozdělených českých zemích. Kancionál Sessiův¹⁰² spojil písně na Křížové dni s písněmi na procesí (Kalista 2001: 72nn.), čímž předznamenal celou řadu dalších zpěvníků, využívajících stejné věcné souvislosti.¹⁰³

Není patrně bezúčelné zastavit se u označení poutních a poutnických písní. V kontextu katolických kancionálů se téměř vždy jedná o písně k příležitosti návštěvy poutního místa a o písně a litanie zpívané při procesích. Rosenmüllerův oddíl *Písně poutnické aneb při procesích* však začíná písní *Ve jméno Boží kráčeje*, která je modlitbou člověka vydávajícího se na dalekou a nebezpečnou cestu; podobně i následující píseň s incipitem *Pán Bůh račiž býti s námi*. Ve Šteyerově *Kancionálu* je píseň *Ve jméno Boží kráčeje* zařazena také mezi poutnické písně (Šteyer 1687: 280nn.), ale Holan jí vyhradil samostatný oddíl *Písně pocestných* (Holan 1694: 300).¹⁰⁴ S oslavou zázračného obrazu nebo prosbami za hojnou úrodu má tato píseň skutečně jen velmi málo společného a připomíná spíše texty nekatolických zpěvníků, označované jako *Píseň člověka pocestného*,¹⁰⁵ *Písně lidí pocestných*¹⁰⁶ aj. Návaznost na nekatolické kancionály je v případě písně *Ve jméno Boží kráčeje* značně nepravděpodobná – objevuje se poprvé až u Rozenpluta.¹⁰⁷ Spíše je cílem tohoto srovnání ukázat široké vymezení poutních písní v katolických zpěvnících.

Podobně jako poutnická literatura zahrnovala prestižní tisky i drobná díla určená nejširšímu okruhu uživatelů, také mezi kancionály je možné najít rozdíly co do jejich podoby i určení. Rozsáhlá díla větších formátů, opatřená notací a obvykle pečlivěji upravená po typografické stránce, nebývala pro svou nákladnost majetkem jednotlivce, ale sloužila zpěvákům a hudebníkům na kostelních kůrech. Příkladem může být *Slaviček rájský* J. J. Božana; jeho zjednodušená verze, A. Koniášem vydaná *Citara Nového zákona*, zastupuje spíše druhý okruh děl: osmerkové nenotované vydání, které bylo mnohem lacinější, a nabízelo tudíž možnost individuálního využití při různých pobožnostech, spjatých nejen s prostorem kostela (Škarpová rkp.: nestr.).

¹⁰² *Kancionál, to jest Sebrání spěvův pobožných*. Praha: P. Sessius, 1631 (K03714).

¹⁰³ Křížové neboli Prosebné dny předcházely slavnosti Nanebevstoupení Páně; v pondělí, úterý a ve středu před touto slavností chodila do polí procesí, každý den na jinou světovou stranu, a kněz žehnal klíčovému osení. Někdy byl k Prosebným dnům počítán i svátek sv. Marka.

¹⁰⁴ Jedná se však o podstatně zkrácenou verzi.

¹⁰⁵ Např. píseň s incipitem „Bože svatý, jenž našeho vjití, vjití každého“ (Komenský 1659: 660).

¹⁰⁶ Nadpis téže písně v kancionálu vydaném M. Hartmannem v Žitavě (Hartmann 1685: 625); k této písni je přiřazena ještě jedna s incipitem „Ve jménu Páně na cestu se dávám“.

¹⁰⁷ Rozenplut, J.: *Kancionál, to jest Sebrání spěvův pobožných*. Olomouc: J. Handl, 1601 (K14907).

Podobnou univerzalitu využití skýtá Rosenmüllerův *Kancionálek* jakožto menší, nepřilíh rozsáhlý tisk bez notace. Rovněž úroveň typografického zpracování jej přibližuje kramářským tiskům. Stejně jako poutnické příručky, nachází se i on na pomezí mezi vysokou literaturou a kramářskými tisky, a zvláště v souvislosti s jeho zaměřením na poutnické písně se toto spojení ukazuje jako opodstatněné. V perspektivě poutnické produkce získává pak i hodnocení jeho repertoáru jiná měřítko: podobně jako u jiných drobných tisků není zásadní otázka autorství jednotlivých písní, ale spíše jejich podíl na utváření celého díla, případně drobné textové úpravy atp.¹⁰⁸ Není reálné očekávat, že *Kancionálek* ukrývá dosud neznámé poklady barokní poezie, ale přesto může dobře posloužit jako doklad dobové obliby náboženských poutí i literatury s nimi spjaté. Jeho určení pro nejširší lidové vrstvy skýtá pro tento účel naopak velkou výhodu.

4. 2 Poutnické písně v *Kancionálku*

Rosenmüllerova tiskárna i souvislost s týnskými literáty, byť v případě poutnického oddílu možná již velmi vzdálená,¹⁰⁹ situují *Kancionálek* do pražského prostředí. Pokud by byl tento zpěvník určen co nejširšímu publiku, snažil by se jeho editor patrně vybírat všeobecně použitelné texty. Jelikož se však jedná o menší tisk, určený spíše pro rozvíjení individuální zbožnosti, je možné, že se na prvním místě obrací k obyvatelům Prahy. Zázračných obrazů a jiných poutních cílů se nacházelo dost v samotné Praze – např. katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, ale nejen ona. V blízkém okolí Prahy se však nalézaly svatyně ve Staré Boleslavi a na Svaté Hoře u Příbrami, k nimž vedly známé poutní cesty (Ducreux 1997: 606–607). Právě tato dvě místa se jmenovitě vyskytují i v *Kancionálku*, a to v podobě písní k Panně Marii Staroboleslavské v oddílu poutnických písní a pobožnosti při pouti na Svatou Horu. Proto však nelze mechanicky vztáhnout určení *Kancionálku* výhradně na pražské poutníky; v 17. století byly Stará Boleslav a Svatá Hora nejoblíbenějšími poutními místy celých Čech (Ducreux 1997: 585).

Poutnické písně tvoří v *Kancionálku* samostatný oddíl po *Písních večerních* a před *Písněmi k svatým patronům českým*. Tento způsob řazení umožňuje chápání

¹⁰⁸ Následující rozbor vychází z písní, které byly přetiskovány v mnoha kancionálech před Rosenmüllerem i po něm. Jedná se tedy o starší a často anonymní texty, z tohoto důvodu jsou analyzovány bez ohledu na jejich autorství i předchozí výskyty.

¹⁰⁹ Za předpokladu, že poutnický oddíl je pozdějším dodatkem k původnímu literátskému kancionálu. Na druhou stranu se v účtech literátského kúru každoročně objevují výdaje za procesí na sv. Marka a na Křížové dni, tudíž musel literátský repertoár obsahovat i některé poutní (procesní) písně (Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kúr u Panny Marie před Týnem, zápisná kniha).

poutnických písní jako pozdějšího dodatku, neboť v katolických kancionálech 17. a počátku 18. století jsou mnohdy začleněny do chronologického uspořádání podle liturgického roku, a to před Nanebevstoupení Páně, tedy jako písně na Křížové dny. Rosenmüllerův zpěvník obsahuje na tomto místě sice také několik prosebných písní, vlastní oddíl poutnických písní je však mimo chronologické uspořádání, v následujících částech *Kancionálku*, organizovaných tematicky.

Je možné uvažovat přinejmenším dvěma způsoby: nabízí se paralela s nekatolickými kancionály, a to pro jejich tematický princip uspořádání.¹¹⁰ V oslabené chronologičnosti na úkor tematických celků by bylo možné spatřovat pozůstatky původního rozvržení literátského (nekatolického) kancionálu. Nicméně *Kancionálek* obsahuje také několik prosebných písní jako *Písně na Křížový dny*. Spíše bude užitečnější vycházet z pojetí poutnického oddílu jako pozdějšího přídavku,¹¹¹ a to buď za účelem pokatolictění celého zpěvníku, nebo pouze jako vstřícný krok vůči dobové oblibě poutních písní (srov. kap. 3. 5).

O dodatečném připojení tohoto oddílu napovídá už druhé otištění písně *Pane smiluj se, Kriste smiluj se*, která je jednak součástí těchto poutnických písní, jednak i písní na Křížové dny. Ukazuje se tím mimoděk, že se tyto dvě části *Kancionálku* funkčně překrývají, v původní předloze tedy byla pravděpodobně pouze jedna z nich. Také ohraničení datem prvního vydání tohoto zpěvníku (podle *Předmluvy* roku 1657) odhaluje poutnické písně jako pozdější přídavek, neboť mnohé z nich se poprvé objevují až v 70. či 80. letech 17. století. Ani ty starší však až na výjimky nejsou doloženy před začátkem 17. století a jejich výskyt se omezuje výhradně na katolické zpěvníky. Většina z nich se navíc výrazně katolicky vyhraňuje svou mariánskou tematikou.

Skutečnost, že se pomocí těchto písní podstatně posiluje katolický charakter celého zpěvníku, nemusí vyplývat pouze ze snahy učinit zadost oficiálním rekatolizačním tlakům. Vychází spíše z nových nároků na duchovní zpěv v lidovém jazyce. Mezi *Písněmi na Křížový dny*, které jsou chronologicky včleněny do běhu liturgického roku, například chybí litanie, naopak hojně zastoupené v tomto nově přidaném oddílu. Tento přídavek rovněž alespoň částečně vynahrazuje absenci

¹¹⁰ Srov. např. kancionály sestavené J. A. Komenským (1659), J. Třanovským (1659), M. Hartmannem (1685) či V. Kleychem (1717).

¹¹¹ Srov. též titulní list: „s přidáním písní poutnických v pořádku uvedených“.

mariánských písní, o čemž vypovídá i to, že bezprostředně na něj navazují písně o svatých.

Celek poutnických textů v *Kancionálku* je tedy tvořen oddílem *Písně na Křížové dni*, k němuž se připojují *Písně za déšť* a *Píseň za vyjasnění*, dále nejrozsáhlejší částí nazvanou *Písně poutnické aneb při procesích* a závěrečnou pobožností *Pobožná pout na Svatou Horu*. Od většiny ostatních písní se odlišuje tím, že spíše než na prostředí kostela je svou realizací vázán mimo ně; je určen zvláště pro procesí. Také téma mnohých písní se vymyká obvyklým motivům duchovního básnictví; dotýká se někdy velmi konkrétních hospodářských záležitostí (srov. kap. 4. 3). Další výrazná skupina poutnických písní naopak v nejvyšší míře využívá texty modliteb; poutnické oddíly v kancionálech často obsahují i některé žánry na pomezí strofické duchovní písně a litanie (srov. kap. 4. 4). Oba typy písní se určitým způsobem vyhraňují vůči obvyklým definicím duchovní písně (srov. kap. 1). K netradičnosti poutnického oddílu přispívá i připojení svatohorské pobožnosti; na základě analýzy těchto textů lze uvažovat o zařazení *Kancionálku* do širšího celku poutnické produkce.

4. 3 Písně modlitebné za příhodné počasí a hojnou úrodu

Rozsáhlé editorské kancionály ze 17. a 18. století vycházely vstříc všemožným hospodářským nárokům na počasí tím, že se nespokojily s prostým označením písní za déšť nebo za suché a teplé počasí, ale snažily se jejich funkce ještě dále specifikovat. Tak se ve Šteyerově *Kancionálu* nachází píseň *V čas prodloužených sněhů a mrázů* (Šteyer 1687: 478) nebo *V čas sucha a v strach krupobití a hromobití* (Šteyer 1687: 478nn.); Božanův zpěvník využívá podrobného výčtu funkcí i v nadpisu jediné písně: „V Křížové dni a kdykolivěk jindy, v čas moru, hladu a války. Item: za déšť, za vyjasnění, za ourodu zemskou: aneb v jakýkolivěk potřebě nějaký modlení se vykonává, po všem buďto po mši svatý aneb po letanii aneb po procesí, když lidé z kostela mají se rozcházeti, naposled následující píseň má se spívati“ (Božan 1719: 256–257).

Přestože byly písně v jednotlivých kancionálech přesně určeny z hlediska své funkce, nesahalo jejich rozlišení vždy za hranice konkrétního zpěvníku. Např. píseň *Pane Bože Abrahamů, Králi a Pane všech pánů* nese v Holanově zpěvníku označení „Za čas teplý“ (Holan 1694: 303), kdežto u Božana „V čas sucha“ (Božan 1719: 253). Někdy jsou dokonce různé možnosti využití navrženy přímo v nadpisu: píseň *O Pane Kriste smiluj se* uvádí Rosenmüllerův *Kancionálek v Písních za vyjasnění*, tutéž má i Holan pod názvem „Píseň za čas i za déšť“ (Holan 1694: 304). Tyto variace jsou v

největší míře umožněny uvedením několika textových možností; extrémním příkladem potenciality je píseň *Bože od věčnosti, myť k tobě voláme* (Božan 1719: 260–261), jejíž text v Božanovu zpěvníku obsahuje alternativy jako „rač [...] (Děště tichého)(Slunce teplého) přítí“ nebo „metly těžké vysíláš, Zimy, Mrazy, Povodně (Slunce)(Děště)“ aj.; píseň čítá dvanáct slok a těchto variací se v ní nachází jedenáct, což patrně značně ztěžovalo zpěvákovu orientaci.

Rosenmüllerův *Kancionálek* řadí pod nadpis *Písně na Křížový dní* napřed tři písně s obecným prosebným zaměřením, za nimiž následuje pět *Písní za dešť* a jedna *Píseň za vyjasnění*. Přibližně polovina z nich patří ke starému a hojně přetiskovanému repertoáru nekatolických a později i katolických zpěvníků; jejich texty byly otiskovány po celou dobu téměř v nezměněné podobě, pravděpodobně díky konfesijní neutralitě jejich tématu.

Obsahově jsou si tyto písně obvykle značně podobné. Člověk je v nich představován jako součást celého stvoření, často je ale zdůrazňována jeho pozice hříšníka, kvůli němuž trpí i příroda. Většina písní se buď snaží vzbudit v lidech kajícnost, nebo ještě častěji rozsáhle líčí utrpení přírody či její krásu a apeluje tak na Boha jako dobrého hospodáře, jemuž záleží na krásném obilí, zralém ovoci etc. V souvislosti s tím jsou připomínány některé události z *Bible*, při nichž Bůh ovlivnil počasí, především pak přivolání deště prorokem Eliášem:¹¹² „Uslyš hlasy naše, jako Eliáše proroka kdys uslyšel, hned z nebe dešť přšel“ (Kancionálek: 115), „Uslyš prosby naše, jako Eliáše ráčil si vyslyšeti a svůj slib zdržeti“ (Kancionálek: 117), „Eliáš když prosil tebe, vylej, vylej rosu z nebe, ihned přšel dešť v hojnosti“ (Kancionálek: 120), někdy i potopa a smír s Noem:¹¹³ „Ukaž duhu na obloze jak někdy svatému Noe“ (Kancionálek: 124).

Mimo tyto písně, vyskytující se se stejným určením v mnoha dalších zpěvnících, je k písním za dešť přiřazena netypicky ještě nejstarší česká píseň *Hospodine pomiluj ny*. V barokní době byla tradicí připisována sv. Vojtěchovi, např. Šteyer ji pod tímto označením umístil na samý začátek druhého vydání svého *Kancionálu* (Šteyer 1687: [VIII]). Také Rosenmüllerův *Kancionálek* ji nazývá *Píseň k svatému Vojtěchu* a připojuje k ní novou část, obracející se přímo k sv. Vojtěchovi s prosbou za dešť. Spojení sv. Vojtěcha s deštěm není náhodné: podle legendárního podání opustil biskup Vojtěch nenapravitelně pohanské Čechy a odešel do Říma; od té chvíle však v Čechách

¹¹² 1Král 17, 1–45.

¹¹³ Gn 6, 9 – 9, 17.

přestalo pršet a Bůh se smiloval a dal déšť až poté, co se Vojtěch vrátil a modlil se za svou zemi na Zelené Hoře u Nepomuku. Proto byl vzýván jako přímlovce proti suchu a na základě tohoto spojení se píseň *Hospodine pomiluj ny* dostala do tohoto oddílu *Kancionálku*. Oproti starším, konfesijně neutrálním písním zapadá však do striktně katolického repertoáru, a to díky svému pojetí Vojtěcha jako svatého patrona příhodného počasí.

4. 4 Písňe a nestrofické útvary s modlitební předlohou

Před písněmi za příhodné počasí jsou v *Kancionálku* zařazeny ještě tři *Písňe na Křížový dny*: *Modleme se Otci svému*, *Otče Bože smiluj se* a *Pane smiluj se, Kriste smiluj se*. Jedná se o písně rozličného stáří a původu, mají však společný základ v nejdůležitějších modlitbách katolické církve. První z nich, *Modleme se Otci svému*, začíná rozjímáním o důležitosti modlitby, čímž jako by předznamenávala následující řadu písní s modlitebním pretextem: toto rozjímání volně vychází z Kristových slov o modlitbě, v Lukášově evangeliu bezprostředně zařazených po modlitbě Otče náš.¹¹⁴ V případě této písně (s nadpisem *Na Modlitbu Páně*) je toto pořadí obrácené, tj. parafráze modlitby je až za tímto rozjímáním. Následující text *Otče Bože smiluj se* je založen na Litanii ke všem svatým, jejíž slova jsou upravena podle jednoduchého strofického schématu 7a 6b 7a 6b, a tudíž umožňují zpěv podle nápěvu známé písně.

Píseň *Otče Bože smiluj se* je sice rovněž vytištěna in continuo¹¹⁵ a svou stavbou se neliší od ostatních písní, avšak odchylky jejích slov od předlohy jsou dány pouze nejnnutnějšími formálními úpravami. V tom se odlišuje od třetí z písní na Křížové dny, která je parafrází Loretánské litanie (*Pane smiluj se, Kriste smiluj se*; v *Kancionálku* je otištěna i na s. 240nn.), avšak s mnohem volnější závislostí na svém pretextu. Patří do nejmladší vrstvy písní v *Kancionálku* a v této souvislosti lze vést zajímavou paralelu mezi touto písní a skladbou *Nitida stella, alma puella* z Božanova kancionálu (Božan 1719: 563).¹¹⁶

¹¹⁴ Lk 11, 2–13.

¹¹⁵ V *Kancionálku* jsou písně tištěny in continuo, u litaní je však každá invocace na samostatném řádku.

¹¹⁶ Další česká varianta písně *Nitida stella* je otištěna ve *Slavičkovi rájském* hned jako následující píseň na s. 564 s incipitem *Vesel se Panno, zavřená bráno*. Jedná se pravděpodobně o volný překlad latinského textu – vazba této české verze na původní slova litanie je mnohem menší. Střídání mariánských a christologických slok písně *Vesel se Panno, zavřená bráno* nedodržuje (oslovuje pouze Pannu Marii), rovněž tak nezachovává ustálený refrén a s textem předlohy zachází mnohdy značně volně. Píseň *Nitida stella* není v českých pramenech doložena před vydáním Božanova kancionálu; její česká verze se nicméně nachází již v rukopisném zpěvníku J. Klabíka ze 70. let 17. století.

Oba texty, český i latinský, dodržují stejné strofické schéma, šest veršů po pěti slabikách, které melodie rozděluje na dvě stejné části po třech verších. První dva verše se vždy obměňují, následuje verš „ty jsi květů květ“ (*Kancionálek*) nebo „tu est florum flos“ (*Slaviček rájský*) a tříveršový refrén, jehož dvě varianty se pravidelně střídají. V české písni je to buď „O Matko slavná, Panno Maria, pros za nás Syna“ nebo „Ježíši Kriste, Synu Marie, rač nás uslyšet;“ latinská je podobná: „O Mater pia, Virgo Maria, ora pro nobis“ a „O Jesu pie, Fili Mariae, eja audi nos.“ Česká varianta se od latinské odlišuje pouze v počátečních verších každé sloky, tedy v měnící se části textu, a to svým přístupem k litanické předloze. Latinská verze využívá původní text spíše jako zdroj motivů, s nimiž volně nakládá a z nichž sestavuje vlastní řadu invokací, obracejících se střídavě k Panně Marii a ke Kristu. Česká píseň zato zůstává mnohem věrnější struktuře litanie, začíná tradičně „Pane smiluj se...“ a následují invokace oslovující výhradně Pannu Marii, a to v obvyklém pořadí Loretánské litanie. Ve srovnání s písní *Otče Bože smiluj se* je však i česká varianta této písně dosti inovativní ve svém přístupu k předloze a mnohem více se přibližuje obvyklým textům duchovních písní.

Ještě rozmanitější škála přístupů k modlitebním pretextům se objevuje v oddílu *Písně poutnické aneb při procesích*. První dvě písně (*Ve jméno Boží kráčeje, Pan Bůh račiž býti s námi*) zde již byly zmíněny; jsou spíše písněmi pro pocestné než typickými zpěvy při poutích nebo dokonce procesích. Jejich umístění na začátku poutnického oddílu je ale stěží náhodné; odkazuje možná na strukturu poutnických příruček, uspořádávajících průběh pouti od vyjití až po návrat. Součástí těchto knížek byly někdy i modlitby a písně při vycházení na pouť (Kalista 2001: 45; passim: 84nn.), tematicky tedy velmi blízké těmto dvěma písním *Kancionálku*.

Následuje celá řada textů, které v různé míře využívají známé modlitby. Prvním z nich je opět píseň *Pane smiluj se*, následuje *Vesel se Královno nebeská* (Loretánská litanie), *Raduj se, Panno čistá* (Loretánská litanie), *Zdravas Panno Maria* (Zdravas Maria), dvě litanie (*Letanie o sv. Jménu P. Ježíše, Litanie lauretánská*), *Zdravas Panno nebeská* (Zdravas Maria), tzv. *Píseň sv. Kazimíra* a *Zdravas hvězdo mořská* (Ave maris stella). Na tuto skupinu navazuje nejmladší vrstva písní v *Kancionálku*, jejichž první výskyty jsou převážně v knihách J. I. Dlouhoveského, rozsáhlý oddíl poutnických písní je zakončen litaní ke všem svatým a písněmi *Hvězda jasná, Panna krásná* (Stella coeli extirparvit) a *Pozdravení chrámu Božího*.

První část poutnického oddílu se tedy skládá z písní, spadajících svým vznikem převážně do první čtvrtiny 17. století, a vyznačuje se určitou tematickou jednotvárností – několikrát se opakují variace na nejznámější katolické modlitby. Díky tomuto opakování je ale možné srovnat různé postupy při vzniku těchto textů. Příkladem může být Loretánská litanie, otištěná v *Kancionálku* jednak ve své obvyklé podobě, jednak i ve třech parafrázích. Pro ilustraci lze uvést několik veršů:

<i>Litanie lauretánská</i> (s. 253–254)	<i>Pane smiluj se</i> (s. 242)	<i>Vesel se, Královno nebeská</i> (s. 244–245) ¹¹⁷	<i>Raduj se, Panno čistá</i> (s. 247–246bis) ¹¹⁸
Růže duchovní, Věže Davidová, Věže z slonových kostí, Dome zlatý, Archo úmluvy, Bráno nebeská, Hvězdo jitřní.	O milostivá Růže rájová, ty jsi květův květ: o Matko slavná, Panno Maria, pros za nás Syna. O mořská hvězdo, čistá Panenko, ty jsi květův květ.	Ty jsi světlá věže z kostí slonových ustanovená. O sladký srdce, v němž se Bohu zalíbilo! Tys zahrádkou rozkoše Božské zavřenou. Ty jsi pramen znamenáný všeho dobrého. Ty jsi studnice vod živých k spasení. Ty jsi loď kupeckou, chléb zdaleka nosící. O přestkvoucí hvězdo ranní!	Tys trůnem Šalomouna, zdrávas, Maria, ona věže slonová, aleluja etc. O z nebe sladký střede! Zdrávas, Maria. V němž Bůh zalibil sobě, aleluja etc. O zahrádko zavřená! Zdrávas, Maria. Studnice zapečetěná, aleluja etc. Lodí chléb přinášející. Zdrávas, Maria. V čas bouře hvězdo mořská, aleluja etc.

Mezi uvedenými parafrázemi jsou některé výrazné rozdíly. Nejvíce se litanické struktury blíží píseň *Vesel se, Královno nebeská*: dělí se dokonce na tři části (mariánské invokace – přímluvy – Beránku Boží). Způsob jejího vytištění rovněž odpovídá obvyklému způsobu tištění litaní: zatímco písně jsou v *Kancionálku* tištěny in continuo, litanie jsou rozdělené po verších, spojených čarou se společnou odpovědí. Přesně taková je v *Kancionálku* grafická úprava písně *Vesel se, Královno nebeská*. Podle uvedeného

¹¹⁷ Tato píseň zařazuje za každou invokaci refrén: „Raduj se, Matko Božská, a pros za nás, Panno čistá. Uslyš nás, Kriste Pane, na prosbu Matky své milé,“ případně mírně obměněný.

¹¹⁸ V nezkrácené podobě mají sloky strofické schéma 7a 5b 7a 5c Ref: 7d 7d (počet slabik kolísá). Refrén tvoří verše: „Pozdravenás, Maria, pros za nás svého Syna.“

odkazu se má zpívat jako *Minula noční hodina*; tato píseň se v *Kancionálku* nachází na s. 195–196 a její strofické schéma je 8a 7b 8a 7c 8a. Také ostatní písně, odkazující na stejný nápěv, mají stejnou strukturu. V tomto případě však souhlasí pouze refrén, tedy verše 2 – 5; počet slabik v prvním verši sloky kolísá mezi 7 – 16 slabikami, ve druhé části dokonce dosahuje až 30 slabik. Provedení této písně muselo tedy mít napůl litanický charakter, k duchovní písni ji na druhou stranu přibližuje tvůrčí zacházení s textovou předlohou (Věže z slonových kostí x Ty jsi světlá věže z kostí slonových ustanovená), odkaz na nápěv jiné písně a zvláště pak poměrně dlouhý refrén. Vzniká tak útvar na pomezí duchovní písně a litanie, vhodný pro zpěv při procesích svým tématem i formou: měnicí se litanická část mohla být předzpěvována jedním zpěvákem, lid opakoval pouze refrén.¹¹⁹

Podobným příkladem je píseň *Raděj se, Panno čistá*. Oproti předchozí má ustálenější strofické schéma, nicméně mírné kolísání počtu slabik v neopakujících se verších lze nalézt i zde. Její sloky mají podobu 1. [invokace] 2. „Zdravas Maria“ 3. [invokace] 4. „Aleluja. Pozdravenás, Maria, pros za nás svého Syna“. Větší pravidelnost invokací se promítla do výraznějších textových zásahů (Hvězdo jitřní x O přestkvoucí hvězdo ranní x V čas bouře hvězdo mořská), čímž se tato píseň přibližuje více obvyklé formě duchovní písně, ovšem s využitím výhody střídání invokací a refrénových částí. Největší odchylku od litanické předlohy představuje píseň *Pane smiluj se*, o čemž svědčí už její pravidelné strofické schéma. Z původního textu využívá pouze některé motivy, případně je upravuje, refrénovité části jsou melodicky pevněji svázány s měnicími se invokacemi, a tím stmelují sloku směrem od litanické rozvolněnosti k pravidelné formě duchovní písně.

Ze srovnání těchto parafrází vyplývá, že jejich vzorem nebyla pravděpodobně podoba Loretánské litanie otištěná v Rosenmüllerově *Kancionálku*: mnohé invokace z písní *Vesel se, Královno nebeská* a *Raděj se, Panno čistá* se svým obsahem i zařazením shodují, ačkoli nejsou součástí uvedené litanie.¹²⁰ V ostatních kancionálech 17. století¹²¹ se Loretánská litanie objevuje v téže podobě jako u Rosenmüllera, pretextem tedy možná byla její starší varianta. Ačkoli se barokní doba vyznačovala

¹¹⁹ Např. v kancionálu J. J. Božana je u písně *Vesel se, Královno nebeská* výslovně uvedeno „Jeden začíná“ a dále „Jiní“ (Božan 1719: 231–232).

¹²⁰ Jejich původ lze však snadno dohledat v různých biblických textech; např. „O zahrádce zavřená [...] studnice zapečetěná“ (Kancionálek: 246bis) jsou invokace převzaté z *Písně písni* (Pís 4, 12), z knihy *Příslaví* pochází verš „Lodí chléb přinášející“ (Kancionálek: 246bis; srov. Přísl 31, 14).

¹²¹ Např. v *Dekakordu* (1642), v kancionálech M. V. Šteyera a V. K. Holana a ve *Zdoroslavičkovi* J. I. Dlouhovského.

mocným nárůstem počtu litaní, ve veřejné bohoslužbě byla povolena pouze Litanie ke všem svatým a Loretánská (Kvapil 2001b: 17).

Jiný příklad toho, jak duchovní píseň zacházela s texty modliteb, nabízejí dvě písně na modlitbu Zdrávas Maria. Upřednostnění původního textu na úkor formální dokonalosti představuje první z nich, *Zdrávas Panno Maria*. Jedná se o tzv. glosující píseň (Škarka 1942: 96): počáteční verše jejích slok tvoří nezměněná slova modlitby, tedy tzv. strofický akrostich (počet slabik kolísá mezi 7 a 13). Následuje refrén „Buď nám milostivá. Oroděj za nás, Panenko Maria.“ Stejně jako předchozí písně tak využívá litanického (nestrofického) prvku, a to pro formální úpravu modlitby v duchovní píseň. Na opačném pólu stojí *Zdrávas Panno nebeská, Slovem jsi počala*. Začátky jejích slok jsou také založeny na jednotlivých verších modlitby, ale velmi volně,¹²² a podobně jako u tzv. selských otčenášů slouží jako výchozí motiv pro rozvíjení vlastního tématu každé sloky. Slova mariánské modlitby se tak stávají spíše zdrojem motivů a vůbec jazyka, podobně jako lze v této písni nalézt vzdálené ohlasy metafor Loretánské litanie: „Plná si vši dobroty, nad vše Panno čistá: plná jsi cti i chvály, Matko Jezu Krista, plná jsi každé ctnosti, jasná hvězdo mořská“ (Kancionálek: 255).

Výrazný podíl těchto textů ovlivňuje nejen podobu poutnického repertoáru, ale mění i celkové vyznění *Kancionálku*: poměrně neutrální korpus textů vyhraňuje jednoznačně katolicky. Pokud to bylo skutečně prvořadým editorovým cílem, nemohl si zvolit vhodnějšího materiálu. Texty založené na základních katolických modlitbách totiž zaručují věroučnou nezávadnost, a to tím více, čím bližší jsou předloze. Proto přispívají k jednoznačnému konfesionálnímu vyhranění zpěvníku, nepominutelná je i jejich katechetická funkce. Podle dnešního pojetí autorské tvorby by mohly být za nejhodnotnější považovány ty písně, které se nejvíce oprostily od svého vzoru; v soudobém myšlení však měly nezastupitelnou roli právě ty, které co nejvěrněji přenášely podstatu katolické věrouky. Rozrůzněnost funkcí se promítla i do různosti forem, a tak je možné vnímat jednotlivé písně s modlitebním pretextem na škále původní modlitba (litanie) – litanická forma s využitím písňových prvků (delší refrén) – úprava do pravidelného strofického schématu (počet slabik, případně i rýmy) – parafráze – volná inspirace.

¹²² Zdrávas Panno nebeská // Maria Matko Boží // Milostí svrchovanou Bůh tě jest naplnil // Plná si vši dobroty // Hospodin v tvém životě ráčil se vtěliti // S tebou Božství přebývá, nebť sám Bůh jest s tebou // Ty sedíš již na trůně // Požehnaná jsi Panna // Mezi ženami ty jsi Panna nejsvětější // Požehnaný Hospodin // Plod stkvoucí jest vykvětl // Břicha tvého čistota // Tvého milého Syna // Ježíš dej zatracencův nám se odečisti // Amen spívejme (Kancionálek: 255–258).

Tento přístup nabízí zařadit mezi ostatní žánry barokní literatury také zvláštní, pomezí útvar na hranici mezi modlitbou a duchovní, resp. kostelní písní (srov. kap. 1), na němž je možné sledovat pronikání motivů a vůbec jazyka modliteb do hymnografické tvorby. V české hymnologii je tradice rozlišovat píseň a (veršovanou) modlitbu na základě toho, že píseň byla určena ke zpěvu a modlitba k recitaci; srov. pojetí Z. Nejedlého, R. Jakobsona aj., přehledně shrnuté J. Lehárem (Lehár 1990: 57–59). V tomto smyslu by bylo označení „modlitební píseň“ protimluvem. Lze je však navrhnout jako název výše zmíněného žánru na pomezí duchovní, resp. kostelní písně a modlitby, ovšem za předpokladu poněkud jiného chápání modlitby. J. Malura definuje tento žánr z literárněvědného hlediska jako „krátký nedějový text s náboženskou funkcí, který je založen na mluvních aktech proseb, chval, díků. Její textová struktura sugeruje dojem dialogické komunikace“ (Malura 2010b: 101). Pro vyčlenění písní s modlitebním pretextem je třeba připojit ještě jednu charakteristiku, a sice kanonizovanou ustálenost modlitby,¹²³ patrně také i její všeobecnou známost.

Modlitební píseň je tedy možné chápat jako žánr, který zřetelně vychází ze slov základních modliteb (Otče náš, Zdrávas Maria), příp. jiných základních textů křesťanské víry (Desatero). Pro tyto písně byl někdy v kancionálech vyhrazen zvláštní oddíl, např. v *Kancionálu českém* nazvaný *Písně na Modlitbu Páně, Pozdravení Anjelské, Věřím v Boha a Desatero příkázání* (Šteyer 1687: 431–477). Vazba modlitebních písní na pretext může přitom mít, jak bylo výše doloženo, různé podoby. Jednotlivé příklady se pohybují na škále mezi modlitbou a kostelní písní, tj. mezi dvěma žánry – ideálními modely (Malura 2010b: 99). Ačkoli toto pojetí modlitební písně neposkytuje žádný prototyp, tedy vzorovou realizaci žánru, je možná užitečné s tímto pojmem pracovat; umožňuje totiž vnímat plynulejší přechod mezi modlitbou a kostelní písní a naznačuje procesy, jakými se kostelní píseň utvářela.¹²⁴

¹²³ Texty kostelních písní byly samozřejmě také často tradovány v poměrně ustálené podobě, stejně jako u církevně schválených modliteb byly kladeny nároky na jejich pravověrnost.

¹²⁴ Termín „modlitební píseň“, resp. „písněvá modlitba“, použil také J. Ivánek při žánrové analýze písní o svatých (Ivánek 2010: 136–138). Definuje je však především na základě jeho funkce (kultivace individuálního duchovního života) jako „text v 1. os. singuláru pronášený ke světcům nejčastěji jako výzva k pomoci, přímlově u Boha apod.“ „Jazykové prostředky a výstavba textu modlitební písně jsou v základu shodné s prozaickou modlitbou.“ Do tohoto vymezení lze však zahrnout téměř jakoukoli kostelní i duchovní píseň, mj. proto, že prosba o pomoc a přímlovu (Boha, svatých) se vyskytuje ve většině písní. Pojem „modlitební píseň“ nevychází proto v této diplomové práci z funkce písně, ale z její vazby na pretext.

4. 5 *Kancionálek a poutnické příručky*

Oddíl poutnických písní zaujímá v *Kancionálku* specifickou pozici: jednak je jeho nejrozsáhlejší částí, jednak svými tématy utvrzuje katolicitu celého zpěvníku a v neposlední řadě je neobvyklý i zařazením nepísňových textů. Neobvyklý spíše ve srovnání s jinými písňovými oddíly; v kontextu kancionálové tvorby 17. a 18. století nejsou nepísňové útvary v poutnické tvorbě výjimkou. Jedná se především o litanie, a to Litanii o Jménu Ježíš, Loretánskou litanii a Litanii ke všem svatým.

Kromě litaní a jim příbuzných textů otiskuje *Kancionálek* ještě jeden nepísňový text, totiž pobožnost nazvanou *Pobožná pout na Svatou Horu v Čechách rozvržená na sedm mil. Může též pobožný poutník sobě na tři míle neb na dvě vybrati, a tak s Pánem Bohem putovati*. Spíše než o vlastní texty modliteb se jedná o pokyny pro poutníka, jak si má svou pouť rozvrhnout, k jakým patronům se má modlit, o čem má rozjímat, kdy a co se má modlit nebo zpívat, hojně jsou také pokyny „Ostatní čas až do druhé míle pobožným rozmlouváním strávití můžeš“ (Kancionálek: 319). Pobožnost končí příchodem na Svatou Horu, nezabývá se tedy průběhem pouti po dosažení vlastního cíle, a je pochopitelně zaměřená na uctění Panny Marie, k níž svatohorský poutník směřuje.

Více než modlitebním textem je *Pobožná pout* praktickým návodem k putování, na němž jsou zajímavé i jiné než čistě literární aspekty. Výrazným klíčem, podle něhož je celá pobožnost uspořádána, je číslo sedm, už v předkřesťanské symbolice jedno z nejdůležitějších (symbol plnosti; srov. Royt – Šedinová 1998: 20–21). Pouť je rozvržena na sedm mil, na začátku se má poutník pomodlit sedmkrát Otče náš a sedmkrát Zdravas Maria „ke cti a chvále sedmi radostí Rodičky Boží“ (Kancionálek: 318). Veškeré modlitby a další poutníková činnost tím nabývají symbolického charakteru a výrazně se posiluje duchovní rozměr celé pouti i jejích jednotlivých částí.

Z historického hlediska je zajímavá volba svatých patronů, pro každou míli cesty jednoho. Prvním z nich je sv. Josef, v 17. století přijatý mezi české zemské patrony, a to díky vlivu panujícího habsburského rodu (srov. kap. 3. 6). Jeho obliba ale nebyla dána pouze příkazem shora, nýbrž byla značná také díky tomu, že byl vzýván jako pomocník v hodině smrti, a právě barokní zbožnost kladla velký důraz na šťastnou smrt. Poté se zde objevuje sv. Anna jako další blízká příbuzná Panny Marie a také patronka žen a matek (nezanedbatelný podíl poutníků tvořily jistě ony). Třetím světce je Jan Evangelista a pro šestou míli Marie Magdaléna, opět obecně oblíbení svatí, stejně jako poslední svatý, zemský patron sv. Václav. Čtvrtou a pátou mílí však poutníka

provází sv. Ignác spolu se sv. Františkem Xaverským. Každý z nich byl vzýván v důležitých potřebách: sv. Ignác jako patron rodiček a sv. Xaverius jako ochránce před morem. Především jsou ale oba spjati s Tovaryšstvem Ježíšovým. Svatá Hora byla jezuity v době baroka spravována (Kalista 2001: 65), je proto možné, že se *Pobožná pout* dostala do *Kancionálku* z nějakého drobného tisku, který Tovaryšstvo vydalo pro svatohorské poutníky.¹²⁵

Právě návaznost na drobné tisky, modlitební knížky a poutnické příručky se v závěrečných částech *Kancionálku* ukazuje jako podnětná. Společné jsou jim některé texty (Kvapil 2001b: 11): zmíněná pobožnost, dále litanie a také některé písně, vyskytující se často v modlitebních knížkách, jako tzv. *Píseň sv. Kazimíra* (její výskyt není ovšem ani zdaleka omezen pouze na modlitební knížky). Rovněž píseň *Pozdravení chrámu Božího, ku kterému se pout' vykonává, když ho zdaleka spatří* upomíná na poutnické příručky, v nichž se běžně nalézají modlitby při prvním spatření poutního místa (Kalista 2001: 84). Příznačné také je, že před otištěním v *Kancionálku* je známa pouze z poutnické knížky *Pěkné poutnické P*, byť ve variantní podobě.¹²⁶ Je tedy pravděpodobné, že se do Rosenmüllerova zpěvníku dostala díky tradování v drobných poutnických tiscích, a ukazuje tak na kramářské tisky jako na možný zdroj písňového repertoáru *Kancionálku*.

V *Pěkném poutnickém P* nese tato píseň označení „Pozdravení panenské, kteréhožto svatohorští poutníci v Čechách užívají“ (Kalista 2001: 86); návaznost na lokální poutnickou produkci se ukazuje i tímto nepřímým spojením se Svatou Horou. Mimo tohoto poutního místa jsou v *Kancionálku* obsaženy i písně o Staré Boleslavi,¹²⁷ jejichž autorem je pravděpodobně J. I. Dlouhoveský. Jeho vlastní texty i písně do jeho knížek zařazené tvoří v *Kancionálku* většinu poutnických písní, které nejsou založeny na textu některé modlitby. Jinak řečeno – poutnický oddíl se skládá z parafrází modliteb (čímž se blíží modlitební knížce) a z mladších textů otištěných nejčastěji v dílech Dlouhoveského. Knihy tohoto autora však nejsou typickými kancionály, ale zahrnují v sobě nejrůznější básnické a prozaické žánry; nejsnáze je lze označit za příručky pro poutníky do Staré Boleslavi. I tímto se tudíž posiluje vazba *Kancionálku* na drobné poutnické tisky a písňovou tvorbu v nich obsaženou.

¹²⁵ Zvyk volit si za průvodce různé patrony se uplatňoval zvláště při několikadenních poutích. V podobných textech se často vyskytuje sv. Antonín Paduánský, sv. Florián nebo sv. Lukáš, z českých patronů zejména sv. Václav a sv. Josef, hojně ale také sv. Ignác (Holubová 1997: 317–318).

¹²⁶ Kalista uvádí, že se tato píseň nachází na s. 352 s incipitem „Zdravas buď, kapličko Boží, i ten buď pozdravený...“ (Kalista 2001: 86).

¹²⁷ Píseň *Sem, sem Čechové putujte* dokonce výslovně s nadpisem *Píseň Boleslavská* (Kancionálek: 270).

Poutnický oddíl znamená tedy výrazné pokatoličtění celého repertoáru: mariánská tematika většiny jeho písní jako by kompenzovala absenci samostatného oddílu mariánských písní, nezanedbatelnou roli hraje i využití modlitebních textů. Není patrně náhodou, že mnohé z těchto písní spadají svým vznikem až do poslední třetiny 17. století, a jsou tedy novým dodatkem vůči vydání z roku 1657. Neméně podstatnou změnou, kterou poutnický oddíl působí, je ale změna určení celého díla, přinášející s sebou i jinou formu hymnografického média: od velkého kancionálu, určeného ke zpěvu většího množství literátů, se tento zpěvník (*Kancionálek*) posunul směrem k drobnému, méně prestižnímu tisku, určenému širokým lidovým vrstvám, zvláště pak jednotlivcům, a to nejen ke zpívání, ale i pro (soukromou) pobožnost při pouti.

5 Závěr

Jak bylo již řečeno, úvod k této práci měl být částečně také její apologií. Apologií toho, že jejím výsledkem není přesná datace *Kancionálku*, určení editorského či autorského podílu Rosenmüllerova ani atribuce nových písní v něm obsažených. Apologií poněkud neskromnou, neboť jako vrchol dosavadního českého hymnologického bádání stanoví právě ten proud, k němuž se hlásí i tato diplomová práce. Jejím východiskem nebylo totiž upozornit na nové skvosty barokní poezie (posuzováno dnešními estetickými měřítky), nýbrž se spíše zaměřit na kancionál jako celek a na jeho fungování. Také analýza vybraných písní a úprav starších známých textů se snažila ukázat na možné zákonitosti fungování kancionálové produkce, a to bez ohledu na to, kdo byl autorem těchto písní či jejich úprav.

Poznatky, které se vztahují přímo k Rosenmüllerovu *Kancionálku*, byly částečně shrnuty v kapitole 3. 10. Zde jsou pro větší přehlednost ve stručnosti uvedeny znovu a doplněny o zbylé dvě kapitoly. *Kancionálek*, jehož editorem byl pražský tiskař K. F. Rosenmüller, vyšel patrně v rozmezí let 1712–1727. Jeho bezprostřední předlohou byl pravděpodobně *Kancionálík* z tiskařské dílny V. J. Koniáše (1709), který se však dodnes nedochoval – uvádí jej pouze J. Jungmann v *Historii literatury české*. Genezi tohoto zpěvníku lze však vést až do poloviny 17. století, k rukopisnému kancionálu týnských literátů; repertoár byl ale zřejmě dosti znatelně obměňován, zvláště pak doplňován. Rosenmüllerův *Kancionálek* je tak výsledkem působení několika různých hymnografických tradic: starší literátské tradice rukopisných kancionálů, editorských kancionálů na přelomu 17. a 18. století i kramářské produkce drobných modlitebních a písňových tisků Rosenmüllerovy a Koniášovy tiskárny.

Poměrnou nezávislost *Kancionálku* na všech dochovaných zpěvnících ukázala také analýza jeho repertoáru. Mezi jeho prameny nebyl nalezen žádný, který by bylo možné označit za jeho přímou předlohu. Některé úpravy starších textů ukazují pouze na bližší vztah ke čtvrtému vydání *Kancionálu českého* z roku 1712 a k *Citaře Nového zákona* (1727); tento vztah je patrně dán ne přímou inspirací, nýbrž přejímáním písní z neznámého společného pramene, jímž mohl být nedochovaný *Kancionálík* z roku 1709.

Repertoár Rosenmüllerova *Kancionálku* je z převážné většiny tvořen písněmi staršími a hojně přetiskovanými v jiných zpěvnících. Při přejímání těchto textů se jeho editor obvykle věrně držel předlohy. Také většina jeho zásahů se vztahovala k mladším

písním, patrně ne dostatečně ukotveným v hymnografické tradici. Tyto zásahy nebyly projevem editorovy snahy o inovaci textů, spíše se je snažily přizpůsobit kánonu vytvářenému starším repertoárem či editorově představě o duchovní písni pro široké lidové vrstvy. Výsledkem těchto úprav bylo zjednodušení složitějších básnických výrazů, příp. jejich zmírnění, dále pak posílení univerzality písní odstraňováním prvků kontextuální vázanosti (písně o Staré Boleslavi J. I. Dlouhoveského). Směřování k lidovému publiku se asi nejzřetelněji projevilo v úpravách vánočních písní A. Michny a F. Bridela, a to zvláště zdůrazněním motivu koledování (*Veselé vánoční hody*).

Kromě úprav textů písní lze v *Kancionálku* sledovat ještě jednu oblast editorské práce, a sice rozšiřování repertoáru přidáváním nových písní i celých písňových oddílů. Vzhledem k tomu, že se nedochoval žádný ze zpěvníků, který byl *Kancionálku* pravděpodobně předlohou, lze editorské strategie Rosenmüllerovy odhadovat pouze na základě předmluvy, kterou ke *Kancionálku* připojil. Leccos se však dá vyčíst i z pramenné analýzy repertoáru, např. oddělení nejmladší vrstvy písní ukazuje, jaký druh textů považoval editor za nezbytné připojit. Prvořadým kritériem pro toto připojování bylo patrně funkční zaměření celého zpěvníku; snahu o přizpůsobení textů předpokládanému recipientovi lze sledovat už ve výše zmíněných úpravách písní. Pokud však měl *Kancionálek* vyhovovat všem nárokům kladeným na katolický zpěvník, musel obsahovat mj. i písně mariánské, o svatých a eucharistické. Právě na základě dodatečného připojení těchto oddílů lze usuzovat na skutečnost, že předlohou *Kancionálku* byl původně nekatolický zpěvník (rukopisný kancionál literátského bratrstva?), který tvoří jádro jeho repertoáru. Byly-li však pozdější přírůstky dílem V. J. Koniáše, K. F. Rosenmüllera či snad ještě jiného editora, nelze přesně určit. Rovněž není možné odhadnout, nakolik bylo zvyšování katolického charakteru *Kancionálku* vyhrázováno se editora vůči nekatolické předloze a nakolik bylo pouze odpovědí na požadavky kladené funkcí zpěvníku.

Patrně nevýznamnějším (Rosenmüllerovým?) zásahem do původní podoby *Kancionálku* bylo připojení rozsáhlého oddílu poutnických písní; proto je těmto textům věnována samostatná kapitola této diplomové práce, byť poněkud nesystematicky vzhledem k jejímu celkovému uspořádání. Detailnější sonda do této části repertoáru se snaží ukázat zvláště na žánry z hlediska dnešního pojetí uměleckého díla „periferní“. Jsou to písně parafrázující modlitby, útvary nestrofického charakteru (litanie) a jejich varianty. Právě na tomto druhu textů lze totiž dokumentovat proces utváření duchovní

písně; nabízí se zde možnost sledovat širokou škálu přecházení základních modlitebních textů ve standardní strofický útvar, jen volně inspirovaný motivy původního textu.

Útvary nestrofického charakteru (litanie) se běžně vyskytují i v jiných katolických kancionálech 17. a 18. století. Jejich výrazný podíl na poutnickém repertoáru Rosenmüllerova *Kancionálku* je však umocněn zařazením prozaického textu svatohorské pobožnosti. Ač je tedy *Kancionálek* především zpěvníkem, podobá se v něčem spíše poutnickým příručkám, drobným kramářským tiskům, než velkým editorským kancionálům 17. a počátku 18. století. Přispívá tomu i jeho malý formát, nenotovaný zápis písní a celková nízká úroveň jeho typografického zpracování.

Bylo by proto možné uvažovat o tom, zda neodlišit **kancionálek** a kancionál jako různá média, jimiž se předávala hymnografická tvorba v širokém slova smyslu. Kancionál vymezil J. Malura jako publikační formu, druh média (Malura 2010a: 53). Přijetí této definice by však nemělo redukovat význam kancionálu na pouhý prostředek přenosu písní; zdá se totiž, že volba konkrétní podoby tohoto média (**kancionálek**) vedla editora k zásahům do podoby písňového repertoáru. Název *Kancionálek*, který dal Rosenmüller svému zpěvníku, nevyjadřuje pouze jeho malé rozměry či stručnější repertoár, ale možná i jeho funkční zaměření, tedy recipienta, předpokládaný způsob použití, možná i editorův přístup k dosavadní hymnografické tvorbě. Závěrem těchto úvah tedy může být otázka, není-li **kancionálek** specifickým médiem přenosu duchovní písně, případně jaký je význam tohoto média v procesu uchovávání duchovní písně a není-li duchovní píseň také utvářena způsobem svého přenosu...

Prameny a literatura

Prameny

Kancionálek aneb Písně křesťanské. Praha: K. F. Rosenmüller, 1712–1727 (K03740).

Rukopisné

Galli z Kaňku, P. P.: *Kázání nedělní a sváteční na léta 1648–1654*, po 1648 (NK, sign. XVII C 40).

Národní archiv Praha, Náboženská bratrstva, sign. XVII/20, karton č. 127, inv. č. 621, Literátský kůr u Panny Marie před Týnem.

Tištěné

Bridel 1658: Bridel, F.: *Jesličky. Staré nové písničky.* Praha: Jezuitská tiskárna, 1658 (K01340).

Božan 1719: Božan, J. J.: *Slaviček rájský.* Hradec Králové: V. J. Tybély, 1719 (K01247).

Dlouhoveský 1670: Dlouhoveský, J. I.: *Ager benedictionis.* Praha: Arcibiskupská tiskárna, 1670 (K01942).

Holan 1694: Holan Rovenský, V. K.: *Capella regia musicalis.* Praha: J. Laboun, 1693 (K01458).

Hartmann 1685: *Kancionál aneb Zpěvové poct a chvál Božských.* Žitava: M. Hartmann, 1685 (K03716).

Kancionálek 1767: *Kancionálek aneb Písně křesťanské.* Praha: J. N. Fický, 1767 (K03741).

Kancionálník 1639: *Kancionálník neb Písně katolické.* Praha: Jezuitská tiskárna, 1639 (K03738).

Komenský 1659: Komenský, J. A.: *Kancionál.* Amsterdam: K. Kunrád, 1659 (K03710).

Koniáš 1727: Koniáš, A.: *Citara Nového zákona.* Hradec Králové: V. J. Tybély, 1727 (K04288).

Královský Klénot 1765: *Královský klénot duše Boha vroucně milující.* Praha: J. J. Klauser, 1765 (K03969).

Michna 1647: Michna z Otradovic, A.: *Česká mariánská muzika.* Praha: Jezuitská tiskárna, 1647 (K05558).

Michna 1661: Michna z Otradovic, A.: *Svatoroční muzika*. Praha: Jezuitská tiskárna, 1661 (K05559).

Písně 1652: *Písně roční aneb Kancionálek*. Praha: L. Šípařová, 1652 (K13309a).

Šteyer 1687; Šteyer 1712: Šteyer, M. V.: *Kancionál český*. Praha: J. K. Jeřábek, ²1687 (K15936); J. K. Jeřábek, ⁴1712 (K15938).

Edice

Lehár 1990: Lehár, J. (ed.): *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990.

Malura – Kosek 1999: Malura, J.; Kosek, P. (eds.): *Jan Josef Božan – Slaviček rájský*. Brno – Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 1999.

Malura – Kosek 2004: Malura, J.; Kosek, P. (eds.): *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Brno: Host, 2004.

Škarka 1949: Škarka, A. (ed.): *Nejstarší česká duchovní lyrika*. Praha: Orbis, 1949.

Literatura

Bařa 2001: Bařa, J.: *Literátské bratrstvo u Matky Boží před Týnem v letech 1550–1627*, in: Bajgarová, J.; Bayer, R.; Vojtěšková, J. (eds.): *Miscellanea z výročních konferencí 1999 a 2000*. Praha: Česká společnost pro hudební vědu, 2001, s. 9–13.

Berkovec 1987: Berkovec, J.: *České pastorely*. Praha: Supraphon, 1987.

Bočková 2006: Bočková, H.: *Barokní pouť a literatura*, in: Rusinová, E. (ed.): *Přednášky a besedy z XXXIX. běhu LŠSS*. Brno: MU, 2006, s. 5–11.

Bočková 2009: Bočková, H.: *Knihy nábožné a prosté*. Brno: Maticе moravská, 2009.

Brabcová 2008: Brabcová, J.: *Pojetí eucharistie v kancionálech 16. a 17. století*, rkp. bakalářská práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2008.

Brabec 2003: Brabec, J.: *Bádání o baroku v čase moderny*, in: Bauer, M.; Šťáštka, V. (eds.): *Reflexe baroka v české literatuře 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2003, s. 7–16.

Doležal – Kühne 2006: Doležal, D.; Kühne, H. (eds.): *Wallfahrten in der europäischen Kultur*. Frankfurt a. M.: P. Lang, 2006.

Ducreux 1981: Ducreux, M. E.: *Hymnologia Bohemica 1588–1764. Cancionnaires tchéques de la Contre-reforme*, rkp. dizertační práce. Paris, Université de Paris, 1981.

Ducreux 1997: Ducreux, M. E.: *Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi*, Český časopis historický 95, 1997, s. 585–620.

- Ezer 1910:** Ezer, F.: *Písně M. Morávka Melnického 1610*, Časopis musea království českého 84, 1910, s. 423–429.
- Frolcová 2010:** Frolcová, V.: *Dědictví Brideliových Jesliček v koledách na Moravě a ve Slezsku*, in: Škarpová, M.; Kosek, P.; Slavický, T.; Bělohávková, P. (eds.): *Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ*. Praha: SOA Praha – SOKA Kutná Hora – KLP, 2010, s. 220–238.
- Holubová 1997:** Holubová, M.: *Svatohorské poutě*, in: Bobková, L.; Neudertová, M. (eds.): *Cesty a cestování v životě společnosti*. Ústí n. L.: UJEP, 1997, s. 315–322.
- Ivánek 2010:** Ivánek, J.: *Genologická analýza českých barokních písní o svatých*, in: Malura, J. (ed.): *Žánrové aspekty starší literatury*. Ostrava: FF OU, 2010, s. 121–147.
- Jakubec 1929:** Jakubec, J.: *Dějiny literatury české I*. Praha: J. Laichter, ²1929.
- Jireček 1878:** Jireček, J.: *Hymnologia bohemica, dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století*. Praha: Královská česká společnost nauk, 1878.
- Jungmann 1849:** Jungmann, J.: *Historie literatury české*. Praha: České museum, ²1849.
- Kalista 2001:** Kalista, Z.: *Česká barokní pouť*. Ed. Horáková, M. Žďár n. S.: Cisterciána Sarensis, 2001.
- Konrád 1881:** Konrád, K.: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského I*. Praha: Cyrilometodějská tiskárna, 1881.
- Konrád 1893:** Konrád, K.: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Cyrilometodějská tiskárna, 1893.
- Kouba 1959:** Kouba, J.: *Kancionály Václava Miřínského*, Miscellanea musicologica 8, 1959, s. 1–147.
- Kouba 1997:** Kouba, J.: *Kancionál*, in: Fukač, J.; Vysloužil, J. (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 416–421.
- Kvapil 2001a:** Kvapil, J.: *Čítanka německé barokní literatury z českých zemí*. Ústí n. L.: UJEP, 2001.
- Kvapil 2001b:** Kvapil, J.: *Ze zahrádky do zahrady aneb Od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu*. Ústí n. L.: UJEP, 2001.
- Kvapil 2004:** Kvapil, J.: *Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy Loutny české*, Česká literatura 52, 2004, s. 742–743.
- Kvapil – Linka 2010a:** Kvapil, J.; Linka, J.: *Adest Xaverius, non abest Amor*, Plav 5, 2010, s. 38–47.

- Kvapil – Linka 2010b:** Kvapil, J.; Linka, J.: *Daniel Ignácius Nitsch a svatý František Xaverský v objetí Boží lásky*, in: Cemus, P. (ed.): *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Tomus 2. Praha: Karolinum, 2010, s. 841–853.
- Lehár 1986:** Lehár, J.: *Antonín Škarka*, in: Škarka, A.: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Lehár, J. Praha: Odeon, 1986, s. 445–459.
- Lehár 1990:** Lehár, J.: *Úvod*, in: Lehár, J. (ed.): *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 15–119.
- Malura 1999:** Malura, J.: *Slaviček rájský Jana Josefa Božana a česká duchovní píseň vrcholného baroka*, in: Malura, J.; Kosek, P. (eds.): *Jan Josef Božan – Slaviček rájský*. Brno – Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 1999, s. 5–43.
- Malura 2001:** Malura, J.: *Hora Olivetská Matěje Tannera a kultura poutních míst v baroku*, in: Malura, J.; Kosek, P. (eds.): *Matěj Tanner – Hora Olivetská*. Brno – Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 2001, s. 5–34.
- Malura 2006:** Malura, J.: *Česká hymnografie raného středověku ve střeoevropském kontextu*, in: Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu*. Praha: ÚČL AV ČR, 2006, s. 141–154.
- Malura 2008:** Malura, J.: *Kancionál*, in: Merhaut, L. (ed.): *Lexikon české literatury*. Praha: Academia, 2008, s. 1899–1916.
- Malura 2010a:** Malura, J.: *Písňe pobělohorských exulantů (1670–1750)*. Praha: Academia, 2010.
- Malura 2010b:** Malura, J.: *Žánrová hybridizace v české literatuře 16. a 17. století*, in: Malura, J. (ed.): *Žánrové aspekty starší literatury*. Ostrava: FF OU, 2010, s. 99–120.
- Maňas 2008:** Maňas, V.: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, rkp. dizertační práce. Brno, FF MU, 2008.
- Mikulec 2000:** Mikulec, J.: *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha: NLN, 2000.
- Pavera 2001:** Pavera, L.: *Josef Vašica. Pokus o portrét*. Opava: Verbum – Matice slezská, 2001.
- Petrbok 1999:** Petrbock, V.: *Koniášova Lob-klingende Harffe des Neuen Testament – putování po matných stopách německé hymnografie v Čechách*, in: Lunga, R.; Petrbock, V.; Tydlitát, J. (eds.): *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*. Boskovice: Albert, 1999, s. 189–206.
- Rak – Vlnas 2001:** Rak, J.; Vlnas, V.: *Druhý život baroka v Čechách*, in: Vlnas, V. (ed.): *Sláva barokní Čechie*. Praha: Národní galerie, 2001, s. 13–60.

- Rössler 1995:** Rössler, M.: *Gesangbuch (Kantional)*, in: Blume, F. (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart 3*. Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter Verlag, 1995, s. 1289–1323.
- Royt 1997:** Royt, J.: *Poutě a poutní místa v Čechách*, in: Bobková, L.; Neudertová, M. (eds.): *Cesty a cestování v životě společnosti*. Ústí n. L.: UJEP, 1997, s. 309–314.
- Royt 1999:** Royt, J.: *Obraz a kult v Čechách*. Praha: Karolinum, 1999.
- Royt – Šedinová 1998:** Royt, J.; Šedinová, H.: *Slovník symbolů*. Praha: MF, 1998.
- Sehnal 1992:** Sehnal, J.: *Český zpěv při mši*, *Hudební věda* 29, 1992, s. 3–15.
- Sehnal 2010:** Sehnal, J.: *Úkoly pro českou katolickou hymnologii*, in: Škarpová, M.; Kosek, P.; Slavický, T.; Bělohávková, P. (eds.): *Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a díla Fridericha Bridelia SJ*. Praha: SOA Praha – SOKA Kutná Hora – KLP, 2010, s. 137–144.
- Slavický 2008:** Slavický, T.: *Kramářský tisk jako hymnografický pramen – několik poznámek k repertoáru mariánských poutních písní 19. století*, in: Holubová, M. (ed.): *Obrazy ženy v kramářské produkci*. Praha: EÚ AVČR, 2008, s. 169–188.
- Slavický 2010:** Slavický, T.: *K otázce vlivu jezuitů na český lidový duchovní zpěv*, in: Cemus, P. (ed.): *Bohemia Jesuitica 1556–2006, Tomus 2*. Praha: Karolinum, 2010, s. 1113–1135.
- Škarka 1942:** Škarka, A.: *Nové kapitoly ze staré české hymnologie*, *Sborník filologický* 12, 1942, s. 37–114.
- Škarka 1986a:** Škarka, A.: *Hymnorum thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace*, *Cyril* 73, č. 7/10, 1948, s. 73–89; přetištěno in: Škarka, A.: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Lehár, J. Praha: Odeon, 1986, s. 164–189.
- Škarka 1986b:** Škarka, A.: *Kapitoly z české hymnologie*, in: Škarka, A.: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Lehár, J. Praha: Odeon, 1986, s. 190–302.
- Škarpová 2006:** Škarpová, M.: *Kancionál český M. V. Šteyera – návrh českého hymnografického kánonu*, rkp. dizertační práce. Brno, FF MU, 2006.
- Škarpová 2007:** Škarpová, M.: *Jak vydávat českou raněnovověkou kancionálovou píseň?* *Česká literatura* 55, 2007, s. 82–87.
- Škarpová rkp.:** Škarpová, M.: *Hymnograf A. Koniáš a písňový repertoár prvního vydání Cytary Nového zákona (1727)*, rukopis v tisku.
- Tichá 1976:** Tichá, Z.: *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha: Melantrich, 1976.
- Veselý 1910:** Veselý, R.: *Táborské kancionály*, *Časopis musea království českého* 84, 1910, s. 8–16.

- Vintr 1998:** Vintr, J.: *Zásady transkripce českých textů z barokní doby*, Listy filologické 121, 1998, s. 341–346.
- Vlček 1960:** Vlček, J.: *Dějiny české literatury I*. Praha: SNKLHU, ⁵1960.
- Vysloužil 1997:** Vysloužil, J.: *Hymnologie*, in: Fukač, J.; Vysloužil, J. (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 356.
- Winter 1896:** Winter, Z.: *Život církevní v Čechách II*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1896.

Internetové zdroje

- Hymnorum thesaurus Bohemicus. Databáze českých duchovních písní z tištěné kancionálové produkce 16. – 18. století*, [<http://www.clavmon.cz/htb/>], přístup 2012-4-17.
- Chyba, K.: *Slovník knihtiskařů v Československu od nejstarších dob do r. 1860*, [<http://www.clavmon.cz/chyba/>], přístup 2012-4-17.
- „Jesličky. Staré nové písničky“ (*Fridrich Bridelius 1658*) – *Mezioborově koncipovaná kritická edice*, [<http://www.bridelius-jeslicky.cz/>], přístup 2012-4-17.
- LIMUP – databáze obsahu liturgických rukopisů utrakvistické provenience 15. – 16. století*, [<http://www.clavmon.cz/limup/>], přístup 2012-04-17.
- Melodiarium hymnologicum Bohemiae*, [<http://www.firmadat.cz/melodiarium/>], přístup 2012-04-17.
- Tobolka, Z.; Horák, F.: *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*, [<http://db.knihopis.org/>], přístup 2012-4-17.