UNIVERZITA KARLOVA

KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra teologické etiky a spirituální teologie

Bc. Miroslav Řehák, dipl. um.

Spiritualita žalmů v kontextu Biblických písní Antonína Dvořáka

Diplomová práce

Vedoucí práce: MUDr. ThLic. Jaromír Matějek, Ph.D., Th.D.

Praha 2017

Prohlášení

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

V Kladně dne 29. ledna 2017 Bc. Miroslav Řehák, dipl. um.

Bibliografická citace

Spiritualita žalmů v kontextu Biblických písní Antonína Dvořáka [rukopis] : diplomová práce / Bc. Miroslav Řehák, dipl. um.; vedoucí práce: MUDr. ThLic. Jaromír Matějek, Ph.D., Th.D. -- Praha, 2017. -- s. 73.

Anotace

Záměrem práce je seznámení se všeobecnými údaji o žalmech, jejich základním teologickým rámcem, duchovním světem a polohami, které podle nejrůznějších situací zahrnují v podstatě celý život člověka. Stěžejním úkolem je pak představení hudebního díla *Biblické písně* českého skladatele Antonína Dvořáka (1841─1904), které je tvořeno deseti písněmi. Texty písní vybral a uspořádal skladatel osobně z Knihy žalmů, která je součástí Starého zákona. Protože žalmy nejsou pouze modlitbou člověka, nýbrž ze širšího pohledu dialogem, který se člověka bytostně dotýká a zcela spontánně ho vztahuje k Bohu, bude předmětem práce nalézání prostředků vzájemné komunikace mezi Bohem a člověkem a přijetí Božího slova v souvislosti s emocionálním a myšlenkovým rozpoložením. To je v případě tohoto hudebního díla zpracováno skladatelovou živou vírou, kterou přijímá a kterou Bohu vrací v umělecké podobě.

Klíčová slova

Žalm, modlitba, duchovní formace, Biblické písně, Antonín Dvořák, muzikologie

Abstract

Spirituality of Psalms in the Context of Antonín Dvořák´s Biblical Songs. The aim of this work is an introduction with general pieces of informations about psalms, about their primary theological scope, about spiritual world and spiritual aspects, because they in fact include the human life in all circumstances. Fundamental commission is to introduce musical work of the czech composer Antonín Dvořák (1841─1904) *Biblical Songs*. This work includes ten songs. Lyrics of these songs elected Antonín Dvořák himself from the Book of Psalms. This book is a part of the Old Testament. The psalms are not only a prayer of a person. The psalms are a perspective and a dialogue

of person and God and the psalms make a relationship with God. Subject matter of this work will be to find a communication between a person and God and the reception of the words of God too. Very important in this case is the state of mind in thoughts and in emotional feelings. The emotional feelings and thoughts are a part of the composer´s aith. The composer receives the faith from God and the musical work of art, *Biblical Songs*, is the answer to God.

Keywords

Psalm, prayer, spiritual formation, Biblical Songs, Antonín Dvořák, musicology

Počet znaků (včetně mezer): 134 648

Poděkování

Dovoluji si poděkovat MUDr. ThLic. Jaromíru Matějkovi Ph.D., Th.D. za to, že mi umožnil psát tuto diplomovou práci a ujal se jí jako vedoucí práce. Rovněž si dovoluji poděkovat doc. ThLic. Josefu Hřebíkovi Th.D., S.S.L., Doc. Dr. Michalu Altrichterovi Th.D., Vladimíru Šulcovi a Anselmu Skřivánkovi z kláštera v Břevnově, Mgr. Zitě Kučerové za jazykovou korekturu, Mgr. Petru Martinovskému, Ondřeji Kamešovi a Antonínu Dvořákovi, poslednímu žijícímu vnukovi skladatele Antonína Dvořáka.

Obsah

Úvod 8
1. Všeobecné údaje o žalmech 10
1.1. Úvod do žalmů 10
1.1.2. Rozdělení žaltáře 11
1.1.3. Dílčí sbírky 12
1.1.4. Situační údaje 13
1.1.5. Dublety 13
1.2. Žalmové nadpisky 13
1.2.1. Druhy nadpisků 13
1.2.2. Literární druhy 15
1.2.3. Způsob přednesu 16
1.2.4. Zařazení žalmu v bohoslužbě 17
1.3. Úloha jednotlivců a skupiny v žalmech 17
1.3.1. Král 17
1.3.2. Jedinec 18
1.3.3. Lid 19
2. Duchovní svět žalmů 20
2.1. Teologický rámec žalmů 20
2.1.2. Denní modlitba církve 21
2.1.3. Společná modlitba lidu Božího 22
2.1.4. Těsná spojitost žalmů s křesťanskou modlitbou 23
2.1.5. Liturgický přednes žalmů 24
2.1.6. Stálá životnost žalmů 25
2.2.1. Specifikum spirituality řeholních společenství 26
2.2.2. Otec západního mnišství Benedikt z Nursie 27
2.2.3. Vliv žalmů na společný život 28
2.2.4. Místo a důležitost žalmů v modlitbě 30
3. Biblické písně op. 99 33
3.1. Dvořákovy životopisné souřadnice s důrazem na duchovní tvorbu 33
3.1.2. Geneze uměleckého díla 38
3.1.3. Osobní problém poslušnosti 39
3.2. Dvořákova církevnost a náboženská praxe 41
3.2.2. Umění jako vtělená Boží inspirace 45
3.2.3. Žalmy v dějinách evropské církevní hudby 46
3.3. Okolnosti a příčiny vzniku díla Biblické písně op. 99 47
3.3.2. Píseň první 53
3.3.3. Píseň druhá 54
3.3.4. Píseň třetí 55
3.3.5. Píseň čtvrtá 56
3.3.6. Píseň pátá 57
3.3.7. Píseň šestá 59
3.3.8. Píseň sedmá 60
3.3.9. Píseň osmá 61
3.3.10. Píseň devátá 62
3.3.11. Píseň desátá 64
Závěr 66
Seznam použitých zkratek 68

Seznam literatury 69
Přílohy 72

Úvod

Cílem diplomové práce *Spiritualita žalmů v kontextu Biblických písní Antonína Dvořáka* je seznámení se všeobecnými údaji o žalmech, s jejich základním teologickým rámcem, duchovním světem a úlohou, kterou žalmy představují v životě člověka a ve společenství. Stěžejním bodem práce je potom seznámení s posledním duchovním dílem českého skladatele Antonína Dvořáka *Biblické písně*. Text tohoto díla skladatel osobně sestavil z Knihy žalmů a diplomová práce přináší pohled na žalmy v jejich všeobecně přijímaném výkladu a porovnává je se situací, ve které se skladatel při kompozici díla nacházel, a také s rozpoložením, ve kterém dílo tvořil.

V první části práce jsou vyloženy základní informace o žalmech, je představeno jejich místo v židovské bohoslužbě a jsou též uvedeny druhy žalmových nadpisků. Žalmové nadpisky hrály při liturgii významnou úlohu a byly směrodatné pro aktéry jednotlivých bohoslužeb. Takto koncipovaný přehled je nezbytný pro základní vhled do dané problematiky. V případě hebrejských výrazů zde pak uvádím transkripci dle českého úzu, nikoli podle úzu mezinárodního lingvistického.

Z židovské modlitební tradice se vyvinula denní modlitba církve, kde hrají žalmy nezastupitelnou úlohu. Důležitou roli zde hrálo mnišské prostředí, zvláště pak osoba Benedikta z Nursie, který vtiskl denní modlitbě církve základní pravidla, která mají platnost dodnes. Benediktova Řehole věnuje žalmům speciální péči. V žalmech totiž zaznívá celá škála základních lidských pocitů a křesťan zde má možnost se ztotožnit s církví a s Kristem. Díky žalmům dospíváme k opravdovému pochopení svého nitra.

Antonín Dvořák přišel do styku s žalmy již jako chlapec, kdy se účastnil bohoslužeb. Později tvořily žalmy důležitou součást jeho studijní literatury a po absolvování varhanické školy zastával funkci varhaníka. Je tedy jisté, že žalmy hrály minimálně po pracovní stránce už tehdy v jeho životě významnou roli.

Třetí kapitola si klade za cíl poukázat na skutečnost, že k rozhodnutí napsat hudební dílo s náboženským obsahem je zapotřebí hlubokého a opravdového vztahu s Pánem. Tento vztah se u Dvořáka utvářel již od dětství. Tvůrčí proces při tvorbě uměleckého díla vychází z inspirace, kterou ztotožňujeme s Duchem Svatým. Aby mohl skladatel zkomponovat duchovní dílo, musí tuto inspiraci přijmout a ztotožnit se s ní. Po jejím ztotožnění pak umělec dává dílu formu. Tuto formu ale skladatel utváří svobodně a přítomnost Ducha pak jeho svobodu posiluje.

Tato diplomová práce tedy ukazuje dílo *Biblické písně* v souvislosti se skutečností, kdy Antonín Dvořák přijímá inspiraci a ztotožňuje se s ní. Texty jednotlivých písní, společně s hudebním vyjádřením, svědčí nejen o Dvořákově vyzrálém kompozičním mistrovství, ale i o jisté intimitě, která souvisí se skladatelovou bezprostředností v komunikaci s Bohem.

Každá z deseti písní, které dohromady tvoří dílo *Biblické písně*, bude představena samostatně a posléze bude její text společně s hudebním vyjádřením porovnáván s výklady jednotlivých žalmů v jejich všeobecně přijímaném výkladu.

Uplatněná metodologie zde odpovídá díky práci s prameny převážně induktivní metodě. Té je vlastní zejména pozorování, popis a postupná kvalifikace jednotlivostí vedoucí až k formulaci zákonitostí a principů duchovního života. Zároveň ale nedochází k opomíjení systematické aplikace jistých a nesporných teologických principů na jednotlivosti, což je vlastní metodě deduktivní. Snaží se tedy o elektivní využívání obou metod a o skloubení jednotlivých výsledků.[1]

[1] Srov. KOHUT, Pavel Vojtěch. *Co je spirituální teologie?*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 42─44.

1. Všeobecné údaje o žalmech

Kapitola *Všeobecné údaje o žalmech* podává základní informace o žalmech jako o souboru sto padesáti samostatných žalmů. Předkládá zde základní rozdělení žaltáře, místo žalmů v bohoslužbě, druhy žalmových nadpisků, ukazuje jejich význam a upozorňuje na úlohu jednotlivých aktérů v souvislosti se žalmy.

1.1. Úvod do žalmů

Žalm je původně náboženský zpěv starohebrejského původu projevující Bohu chválu, díky nebo prosby.[2] Od počátku bylo místo žalmů v bohoslužbě. Ta ovšem měla ve starém Izraeli jinou podobu, než na jakou jsme zvyklí v bohoslužbě současné. V podstatě šlo o kultické drama. Spasitelné Boží skutky se v jeruzalémském chrámě předváděly dramaticky. V době před babylónským zajetím hrál významnou úlohu sám davidovský král. O poměrech v severním Izraeli jsme zpraveni méně a můžeme na jednotlivosti usuzovat jen z mimoizraelských obdob. Zánikem judského království došlo nutně k pronikavým změnám i v jeruzalémské bohoslužbě. Žalmy však nepřestaly být její základní složkou. Byly přizpůsobeny nové potřebě, a to často znamenalo posunutí původního smyslu do jiné roviny. Dá se předpokládat, že žalmy kdysi tvořily souvislá liturgická pásma k jednotlivým slavnostem. Ačkoli například Septuaginta (a podle ní Vulgáta) zná jiné číslování žalmů než hebrejský text, přece ani v jediném případě nedochází k přeskupení žalmů. Z toho plyne, že jejich pořadí bylo pevné. Nezměnilo se ani po babylónském zajetí, když v synagogální bohoslužbě začali židé zpívat jednotlivé žalmy bez ohledu na jejich původní určení.

Také novozákonní citáty dokazují, že se v době apoštolské církve jednotlivé žalmy uplatňovaly jako samostatné písně nebo modlitby a že byly oblíbeny ty, které bylo možno vztahovat na Ježíše Krista jako zaslíbeného krále.

Nejstarší překlad žalmů máme v Septuagintě. Na jedné straně tu vidíme, jak patrně už ve třetím století před Kristem tvořil žaltář pevně ustálený celek s neměnným pořadím žalmů, ale na druhé straně je patrné, jak se znění žalmů nejednou uhlazovalo

[2] KRAUS, Jiří – Petráčková, Věra a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2000.

a aktualizovalo. Septuaginta se stala Biblí mladé církve a její znění žalmů zdomácnělo na východě i na západě. V pravoslavných církvích se podnes užívá ponejvíce převodů z řečtiny. Podobně tomu bylo i v prvních stoletích našeho letopočtu v oblastech mluvících latinsky. Velké rozdíly v latinském textu však vedly papeže Damasa k tomu, že pověřil učeného mnicha Hieronyma jeho revizí. Hieronymus žaltář opravil roku 382 podle starého řeckého textu. Toto tzv. *psalterium romanum* bylo užíváno v Římě do papeže Pia V. a dnes se ještě užívá u sv. Petra ve Vatikánu.

Roku 384 začal Hieronymus novou důkladnou revizi žaltáře podle hexaplární úpravy Septuaginty. Toto tzv. *psalterium gallicanum* se rozšířilo v církvi římskokatolické a později bylo rozhodnutím tridentského koncilu přijato do Vulgáty. Hieronymus ani pak ve své práci neustal a přeložil žalmy přímo z hebrejštiny. Jeho *psalterium secundum Hebraoes* se však neujalo.

Reformační církve překládají žalmy zásadně z hebrejštiny a rovněž novodobé katolické překlady vycházejí často z tohoto původního jazyka.[3]

1.1.2. Rozdělení žaltáře

Žalmy se dělí do pěti knih, prý po vzoru pětidílnosti Zákona, tj. Pěti knih Mojžíšových. Pro tuto domněnku, byť i byla všeobecně přijímána, chybí však přesvědčivé zdůvodnění.

První knihu tvoří žalmy 1 – 41. Po úvodních dvou žalmech, které jsou bez nadpisku, jsou všechny ostatní (až na žalm desátý a třicátý třetí) označeny jako žalmy „Davidovy“ a zřejmě tvoří uzavřený celek. Řada končí doxologií a dvojitým amen.

Druhou knihu tvoří žalmy 42 – 72. Jde o žalmy jiného typu. Některé jsou kórachovské, jiné pak davidovské a žalm sedmdesátý druhý je nadpiskem uveden jako Šalamounův.

Třetí knihu tvoří žalmy 73 – 89. Jsou tu žalmy asafovské a kórachovské. Řada končí doxologií a dvojitým amen.

Čtvrtou knihu tvoří žalmy 90 – 106. Tato sbírka je uvedena „modlitbou Mojžíše“ a velebí různými oslavnými a děkovnými písněmi Hospodina jako Krále.

[3] *Výklady ke Starému zákonu III*. 2. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998, s. 216−217.

Hospodin kraluje, proto zaznívá k jeho poctě „nová píseň“. Řada končí zvoláním amen či haleluja.

Pátá kniha žalmů je tvořena žalmy 107 – 150. Tato poslední kniha byla patrně od počátku svodem menších sbírek i jednotlivých žalmů z různých dob. Tvoří ji žalmy davidovské, chvalozpěvné a poutní písně.

Ke konečné uzávěrce sbírky žalmů a stabilizaci hebrejského textu žaltáře došlo nejspíše až při kanonizaci celého Starého zákona v Jabně (Jamnii) v roce 90 – 100 po Kristu. Mezi biblickými texty z kumránské oblasti při Mrtvém moři rukopis žalmů ještě obsahuje také nekanonický žalm 151, stejně i Septuaginta zná žalm 151, se kterým se setkáváme i ve staroslověnském a pravoslavném žaltáři. Do Septuaginty se mohl dostat jen proto, že v době jejího vzniku nebyl výběr textů uzavřen. Syrská Pešitto přidává ke kanonickým žalmům dokonce pět dalších.[4]

1.1.3. Dílčí sbírky

Vedle dnešní pětidílnosti žaltáře lze sledovat i jiné seskupení žalmů, jehož účel však není znám. Částečně přesahuje hranice uvedených pěti knih.

Nejnápadnější skupinou jsou tzv. žalmy elohistické. Dále pak následují skupiny žalmů davidovských. Uzavřený celek jsou poutní písně, v nichž někteří vidí staré poutní písně, které se zpívaly už v době prvního chrámu.

Samostatnou skupinku tvoří žalmy oslavující Hospodina – Krále. I jazykově se jeví jako mladší skladby, takže je proto lze pokládat za poexilní, z doby druhého chrámu.

Konečně je třeba zmínit ještě různé chvalozpěvy, z nichž mnohé vybízejí svým nadpiskem ke chvále Hospodina.

Některé žalmy, například žalm sto devatenáctý, nenáležely jistě nikdy k žádné sbírce a jsou jen dokladem někdejší rozmanitosti básnické tvorby starého Izraele či pestrosti jeho liturgie. Některé žalmy pocházejí z doby velmi dávné (Ž 110), jiné nesou stopy pozdní zbožnosti s důrazem na úctu k Zákonu jako normě života (Ž 119). Většinou však pro určení stáří žalmů nemáme dost spolehlivých měřítek.[5]

[4] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 218−219.
[5] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 219−220.

1.1.4. Situační údaje

U třinácti davidovských žalmů jsou uvedeny konkrétní situace z Davidova života, na něž příslušný žalm navazuje (např. Ž 3,1 na 2 S 15,14). Nejvíce situačních údajů je ve druhé knize žalmů, nicméně se od osmnáctého století spolehlivost žalmových nadpisků začala uvádět v pochybnost a právě situační údaje se odmítaly jako nevěrohodné. V této oblasti bude proto ještě mnoho práce, nežli bude možno o této problematice vynést závěrečný úsudek.[6]

1.1.5. Dublety

Některé žalmy, případně jejich části, se vracejí v téměř doslovném znění i na jiném místě. V různých slavnostech se zřejmě vyskytovaly podobné situace, které se nutně promítaly i v příslušné liturgii. Přitom docházelo k menším úpravám textovým, protože litera textu ještě byla proměnlivá. Těchto případů je několik a jako příklad nám může posloužit Ž 18 a souběžný text v 2 S 22.

Mezi souběžnými texty ale vidíme i nejrůznější zásahy do původního textu. To přičítáme složitému vývoji z různých svatyň a bohoslužebné rozmanitosti. Ta vedla k rozličným výrazům. Po babylónském zajetí vznikly nové slavnosti a staré zanikly, ale posvátné texty zůstaly a byly jen upraveny pro změněné podmínky. Tento vývoj a proměnlivost nám ukazují, byť je zde mnoho nezodpovězených otázek, jak důležitou roli žalmy v tehdejší bohoslužbě hrály.[7]

1.2. Žalmové nadpisky

1.2.1. Druhy nadpisků

Osobní nadpisky bývají v hebrejském textu obvykle uváděny předložkou, která připouští překlad: *od někoho, o někom, pro někoho*. Tradiční stanovisko se kloní

[6] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 220.
[7] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 221.

k autorskému pojetí „od“, ale dnešní stav bádání je téměř vylučuje. Je například jasné, že většina žalmů připisovaných Davidovi nemůže od něho pocházet, protože se v nich předpokládá existence chrámu (např. Ž 24,7.9). Navíc známe podobné předložkové vazby z ugaritských textů, jež autorské pojetí nepřipouštějí.

Někteří badatelé se přiklánějí k překladu „pro“. Jiní berou uvedení jména v nadpisku jako údaj o příslušnosti k určité sbírce. Dnes už není pochybnosti o tom, že se všechny žalmy zachovaly jako anonymní skladby, jejichž autory můžeme hledat nejspíše v řadách kněžstva.

Označení *Davidův* se v hebrejském textu vyskytuje celkem v sedmdesáti třech žalmech. Na třinácti místech je údaj *Davidův* doplněn poukazem na konkrétní situaci z Davidova života, která byla pokládána za typickou, takže se do ní mohl dostat i každý Davidovec. V konečném důsledku tedy i *Syn Davidův*, Ježíš Kristus.

Označení *Šalamounův* poukazuje na zvláštní poslání krále, které připomíná jako vzor činnost Šalamounovu. Týká se například sedmdesátého druhého žalmu, kde je řeč o soudech.

Modlitba Mojžíše, muže Božího v devadesátém žalmu zahajuje čtvrtou knihu žalmů. Jménem Mojžíšovým se připomíná obdobná situace po vyjití z Egypta, kdy právě Mojžíš, prostředník staré smlouvy, přivedl Izrael až ke hranicím zaslíbené země.

Označení *Pro Asafa, Kórachovce, Jedútúna* odkazuje na příslušníky kněžských tříd pověřených chrámovým zpěvem. Není bez zajímavosti, že s potomky těchto zpěváků se setkáváme ještě při výčtu navrátilců z babylónského zajetí (Ezd 2,41).

U označení *Pro předního zpěváka* se uplatňuje představa, že šlo o postavu významného představitele kultu, snad přímo na davidovského krále. Jako další možnost však může být jen označení pro vedoucího chóru.

Žalm stý druhý pak přichází s označením *Pro poníženého*. Tento neosobní údaj by se mohl chápat velmi všeobecně, ale sousedství žalmu předcházejícího a následujícího vede spíše k závěru vidět onoho poníženého na davidovské linii.[8]

[8] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 222−224.

1.2.2. Literární druhy

Žalmy představují rozmanité literární útvary, především chvalozpěvy a žalozpěvy, individuální i kolektivní, ale i různé další druhy. Některé jsou výslovně uvedeny v nadpiscích.

Ačkoli je slovem „Žalm“ (hebrejsky *mizmór*) označeno padesát sedm žalmů, nedovedeme o tomto výrazu říci nic bližšího. Soudí se, že šlo o písně doprovázené hrou na strunné nástroje. To je místy výslovně řečeno a někdy je připojen i údaj, pro koho je žalm určen (např. Ž 3,1).

Označení „Píseň“ (hebrejsky *šír*) se rovněž vztahuje k hudebnímu doprovodu a rozdíl mezi tímto výrazem a předchozím označením žalmů je naprosto nezřetelný tím spíše, že se obojí vyskytuje často společně.

Nejasný je i smysl nadpisku „Pamětní zápis“. Někteří badatelé jej uvádějí v souvislosti s akkadským slovem, které v překladu znamená „přikrýt“, ve smyslu „smírčího žalmu“. Septuaginta a Vulgáta pak odkazují na nějaký „pamětní zápis“ vytesaný do kamene.

Další skupinu tvoří žalmy „Poučující“. V jejich popředí však žádné didaktické prvky nestojí. Jde spíše o „poučení“, které si žalmista může vzít z vlastního nebo i cizího utrpení. Tomuto pojetí se blíží i názor, že tyto žalmy jsou liturgií z rituálu trpícího krále. Méně uspokojuje výklad, který v nich vidí jen umělecky složenou píseň.

Výrazem „Chvalozpěv“ se označuje jak vděčný chvalozpěv jedince, tak hymnus celého shromáždění.

„Modlitba“ se pak objevuje ve spojení se jménem Davidovým, Mojžíšovým a s „ponížený“. Vedle toho uvádí „konec Davidových modliteb“. Dále se zmiňuje modlitba jedince i lidu a modlitba přímluvná. Modlitba též platí před Bohem jako oběť kadidla (Ž 141,2).[9]

[9] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 224.

1.2.3. Způsob přednesu

Nadpisky žalmů obsahují také nejrůznější údaje o tom, na jaké nástroje mají být žalmy doprovázeny nebo jakým způsobem mají být předváděny. Mnohé byly nesrozumitelné už překladatelům Septuaginty a nerozumíme jim ani dnes.

Nadpisek „Podle gatského způsobu“ naznačuje, že by mohlo jít o „gatský nástroj“ nebo o „gatský nápěv“. Někteří badatelé přitom myslí na pelištejské město Gát, které v Davidově životě zaujímalo významné místo. Tam se uchýlil David před Saulem po svém vítězství nad Goliášem, který právě z tohoto města pocházel (1 S 17,4). Vítězstvím Davidovým nastal pro Izrael nový život, uprostřed temnot zazářilo světlo. Tomu by velmi dobře odpovídala situace osmého žalmu. Septuaginta i Vulgáta však tento nadpisek chápe jako vzpomínku na novoroční slavnosti a na radostné zpěvy při vinobraní „u lisů“, kdy si lid připomínal Boží stvořitelské dílo. Nicméně se dá konstatovat, že obojí pojetí vede ke stejnému závěru.

Dobře srozumitelný je údaj „Za (doprovodu) strunných nástrojů“. Hebrejský výraz *bingínót* sice konkrétně neříká, jaké nástroje byly přesně míněny, ale s největší pravděpodobností se jednalo o osmistrunné nástroje. K tomu nás vede rozdělení na hluboký, tedy mužský hlas, na rozdíl od vysokého dívčího hlasu. Tedy na oktávu. Tomu by odpovídal i nadpisek „Vysokým hlasem“, který se objevuje ve čtyřicátém šestém žalmu. Může zde ale jít kromě výkladu „pro mládí“ i o označení neznámého hudebního nástroje. Hudební výraz *´al šóšanním*, jak ho čteme ve čtyřicátém pátém a šedesátém devátém žalmu, vychází z běžného významu slova *šúšan*, tedy lilie. Rabínské výklady uvádějí výraz *šúšan* v souvislosti s číslovkou *šéš* – šest a myslí na šestistrunný nástroj zvaný „lilie“.

Označení „Ke hře na flétny“ nebo na šalmaje pak dokládají i jiná biblická místa[10] a ke hře na tyto nástroje nás snad vybízí i údaj „Při tanečním reji“. Prý tím byl míněn nápěv žalmu udaný začátečními slovy písně, kterou ovšem neznáme.

Způsobu označení přednesu nebo předvádění se konečně týkají i pokyny překládané slovem „vždycky“. Vyskytují se v textu se značením na konci řádku. Ač je původní smysl tohoto výrazu neznámý, z řeckého *diapsalma* se soudí, že šlo o přestávku pro hudební vložku či mezihru. Pokusů o výklad je však víc. Snad jde o výzvu k pozvednutí hlasu, očí nebo k opakování po způsobu „da capo“. Jiný výklad vychází z toho, že žalm

[10] Srov. 1 S 10,5.

přednášel jedinec a pokyn „vždycky“ prý byla výzva, aby do přednesu vpadl sbor. Je tedy nejpravděpodobnější, že šlo o hudební nebo zpěvní vložku chápanou jako doxologie nebo vzdání pocty.[11]

1.2.4. Zařazení žalmu v bohoslužbě

Místy se v nadpiscích žalmů objevují i údaje, které příslušný žalm zařazují do konkrétní souvislosti v bohoslužbě.

V žalmu třicátém šestém a sedmdesátém se setkáváme s nadpiskem „K připamatování“. V židovské tradici lze sledovat dvojí pojetí. Jednak jako prosbu, aby si Hospodin připomínal žalmistu v jeho soužení, jednak jako technický termín. Ten označuje tu část obětního daru, jež se spalovala s kadidlem a chlebem jako svatosvatý podíl.[12]

Označení „Pro zpěv“ může znamenat „prozpěvovat“ nebo i „hrát“. Podle knihy Exodus (Ex 32,18) má jít o kultovou píseň zpívanou k tanečnímu reji.

Nadpisek „K díkůvzdání“ patří k oběti, se kterou se setkáváme už v knize Leviticus (Lv 7,12). Označení „Ke dni odpočinku“ se váže k sobotě a výraz „Při posvěcení (Hospodinova) domu“ odkazuje na posvěcení chrámu.[13]

1.3. Úloha jednotlivců a skupiny v žalmech

1.3.1. Král

Velikou část žalmů lze označit za „královské“. Jsou to především ty, které jsou přímo označeny jako „davidovské“. Zjistilo se, že staroorientální král byl jako představitel svého božstva ručitelem blaha a zdaru a navíc zajišťoval plodnost v přírodě a dokonce řád ve vesmíru. Pohanští bohové jsou tak spjati s přírodou, že spolu s ní každoročně umírají a znovuožívají. Staroorientální král smrt božstva spoluprožívá, ale vítězí nad smrtí, a tím současně ohlašuje vzkříšení božstva.

[11] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 226−229.
[12] Srov. Lv 24,7.
[13] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 229−230.

Mezi starozákonním a staroorientálním pojetím je však propastný rozdíl. Ne náhodou se v Bibli vždy znovu zdůrazňuje, že Hospodin je „živý Bůh“. Hospodin není přírodní božstvo, i když vládne také nad přírodou. Není spjat s přírodními procesy ani v kultickém dramatu, symbolicky znázorňujícím smrt a vzkříšení. Hospodin je Panovník, jenž zjevuje svou vůli ve svém slovu, ne v přírodním dění. Lidský král není s Hospodinem spjat prostřednictvím přírodních mýtů nebo obřadů, nýbrž je služebník, který slyší Hospodinovo slovo, poslouchá je a je věrný Boží smlouvě.

Lidský král žalmů je *Davidovec*, neboť právě David dostává zaslíbení, které se vztahuje na něj a na jeho rod. Nelze tedy biblické stanovisko ke „královské ideologii“ rozšiřovat na všeobecné uctívání králů, byť si přikládali přídomek „z Boží milosti“. Královo jedinečné postavení je dáno jeho zvláštním těsným vztahem k Bohu, který ho však zavazuje k plnění Boží vůle.[14]

1.3.2. Jedinec

Často je v žalmech prosebníkem jedinec. Novodobí vykladači tu s oblibou mluví o obžalovaném nebo nemocném, který se ve svém soužení dovolává Boží pomoci. Někteří badatelé poukazují na to, že trpícím žalmistou byl v prvé řadě král, který zástupně trpěl za svůj lid, obtížen jeho hříchy.

Pokud jde o žalmistovy nenávistné výpady proti jeho protivníkům, chybovali bychom, kdybychom tu viděli jen projevy lidské mstivosti. Stojí-li žalmista (král) na straně Boží, pak ti, kteří povstávají proti němu, stojí v táboře protibožském. Dotaženo do Nového zákona to znamená protiklad *Krista* a *Antikrista*. A tady samozřejmě nepřichází v úvahu žádný ohled.

Trpící žalmista je často označován jako „spravedlivý“ nebo „věrný“ a „zbožný“. Též ale i jako „služebník“ Hospodinův. Pokud se takové označení vyskytuje v jednotném čísle, týkalo se původně krále jako představitele lidu. Prostý smrtelník byl nedílnou složkou celku a teprve v době po babylónském zajetí měl také svou hodnotu. Mladší žalmy (např. Ž 119) se mohly týkat už kteréhokoli věřícího, u starších docházelo k „demokratizaci“ až druhotně (např. Ž 23). To znamená, že i další různé výrazy jako *pokorný*, *ponížený*, *sirotek*, *ubohý, nuzný* je třeba přednostně vztahovat na krále.

[14] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 232−233.

Tato označení „trpícího“, která se týkala jeho postavení před Bohem při bohoslužebném dramatu, vystihuje však základní bídu věřícího v jeho každodenním životě tak dokonale, že dnes ani není možné nevztahovat je na každého. Jako Hospodin zachránil svého krále přímo z bran podsvětí (Ž 18), tak zůstává útočištěm a silou každého věřícího.[15] Tuto radostnou jistotu může z žalmů vyčíst každý, kdo k nim přistoupí s otevřeným a hledajícím srdcem.[16]

1.3.3. Lid

Lid se shromažďuje v chrámě, přesněji na chrámovém nádvoří, aby se tu klaněl zjevujícímu se Hospodinu a oslavoval jeho spasitelné skutky. Staroizraelská bohoslužba se dá označit jako kultické drama zpřítomňující spásné dění. Hospodinovy skutky se předváděly symbolicky, takže je účastníci znovu prožívali jako přítomné.

Při výročních slavnostech, hlavně novoročních, se lid obracel na Hospodina v prvé řadě s prosbami a s přímluvami za krále. Na věrnosti králově záviselo požehnání plynoucí z Hospodinovy smlouvy s Davidovým domem. Král se zavazoval setrvávat v jejích podmínkách (Ž 110), jinak by přivolal Hospodinův hněv na sebe i na všechen lid. Je nesnadné rozhodnout, jak tomu bylo za králů tak nevěrných, jako byl Menaše.[17] Z žalmů se o tom nedozvídáme nic.

Život lidu staré smlouvy byl vystaven mnohým útokům a otřesům. Slavnostní liturgie se sice obracela proti všem nepřátelům s výzvou, aby se podrobili Hospodinovu pomazanému (Ž 2), ale skutečnost byla jiná. Důvodů k nářkům a prosbám o pomoc bylo víc než dost a mezi žalmy je mnoho takových, v nichž lid před svého Boha předstupuje s pláčem a v žíněném rouchu. Připomíná Hospodinu jeho dřívější skutky, které konal, když vysvobozoval a chránil jejich otce (Ž 44). Jestliže v jeho přítomnosti dolehla na lid tíseň, je to jen z jeho dopuštění. Dnešního člověka až zaráží, jak se Hospodinovi vyznavači dovedli se svým Bohem přímo přít, ale byl to důsledek blízkého vztahu mezi Bohem a lidem. Izrael nemluvil k Bohu vzdálenému, ale k tomu, který se svému lidu zjevil a své jméno sám kdysi vyložil jako „Jsem, který jsem.“[18]

---

15 Srov. Ž 46,2.
16 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 235−237.
17 Srov. 2 Kr 21.
18 Srov. Ex 3 − 4.

Bez Boží blízkosti a ochrany není život možný. Všechno se hroutí, sama země se otřásá ve svých základech. Odtud rozumíme prosbám za zničení nepřátel. Jsou to spolčenci temnoty a chaosu. Nový život bude možný, teprve až je Hospodin vyhladí (Ž 83,10 − 19). Už pro svou svatost musí Hospodin zakročit ve prospěch svého lidu.[19]

2. Duchovní svět žalmů

Kapitola Duchovní svět žalmů pojednává o základním teologickém rámci žalmů, o jejich užití v bohoslužbě s důrazem na denní modlitbu církve a významem pro duchovní život společenství a jednotlivce.

2.1. Teologický rámec žalmů

Nejzákladnějším rámcem žalmů je poloha, která by se dala vyjádřit dvojicí pojmů *smrt* a *život*. Jim odpovídá v emocionálním i myšlenkovém rozpoložení žalmistů bolest a radost, které dostávají v žalmech formu žalozpěvu a chvalozpěvu. Samozřejmě, že tyto dvě základní polohy mají širokou škálu odstínů podle nejrůznějších situací. Ty zahrnují v podstatě celý život člověka, který všechno negativní i pozitivní, co se ho bytostně dotýká, zcela spontánně vztahuje k Bohu.

V žalozpěvech Bohu vylévá své srdce a prosí ho o pomoc, ve chvalozpěvech mu děkuje a oslavuje ho. Žalmy ale nejsou jen modlitbou člověka. Ze širšího pohledu jsou prostředkem vzájemné komunikace mezi Bohem a člověkem. Jsou Božím slovem, které přijímáme a které Bohu, zpracované naší živou vírou, vracíme v modlitbě. Asi jako když matka učí své maličké dítě mluvit. Dítě říká slova, která od ní slyší. Neopakuje je ale pouze mechanicky, nýbrž si je osvojuje. Ta slova se postupně stávají jeho vlastní řečí, takže za nějaký čas vede dítě jedním jazykem, totiž mateřským, se svou matkou smysluplný dialog.

Dějinný řetězec těch, kdo prostřednictvím žalmů vedou po celé věky rozhovor s Bohem, začíná starozákonním Izraelem. Svůj vrchol má v Kristu a přes novozákonní

[19] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 234−235.

Boží lid, tedy církev, se dostává k nám, kteří tvoříme jeho malý, ale ne bezvýznamný článek.

2.1.2. Denní modlitba církve

Denní modlitba církve nás sjednocuje s Kristem, který žije v církvi jako věčný adorátor Otce. Není to často modlitba naše, proto nás může nechat chladné. Ale je potřeba v ní nacházet ozvěnu, která rozezní i naše srdce a dotýká se i nás osobně.

Denní modlitba církve je univerzální modlitbou církve. V ní se modlíme nejen my, ale našimi ústy celý Boží lid. Proto nám vkládá církev do úst modlitby, které představují všechny situace všech jednotlivých členů Božího lidu, kteří tak vcházejí v naši modlitbu. Ony situace zahrnují prosby o záchranu při pronásledování, poděkování za prokázaná dobrodiní, úzkostná volání v okamžiku utiskování a smrti. V nás se tedy modlí celý Boží lid a my se stáváme jeho ústy. Máme nést břemeno potřeb všech členů mystického Kristova těla (církve) a ztotožňovat se s nimi, když se modlíme žalmy, denní modlitbu církve. Vždyť i my jsme v těchto modlitbách zahrnuti, neboť i pro naši situaci se v univerzu modliteb najde slovo, které se hodí právě teď pro nás a pro naši potřebu. Je ovšem dobré se při každé takové myšlence zastavit a rozjímat. Tak nás denní modlitba církve povede k vrcholnému užitku, který z ní vůbec můžeme mít.[20]

Nejsilnější impulz ke každodenním modlitbám prvotní obce vzešel s jistotou od Ježíše. Evangelia líčí na četných místech, že byl velkým mužem modlitby, učil své učedníky modlit se a vyzýval je k tomu, že „je potřeba stále se modlit a neochabovat“.[21] Vícekrát narážíme na jeho výzvu k bdělosti: „Bděte tedy, neboť nevíte, kdy pán domu přijde, zda večer či o půlnoci nebo za kuropění nebo ráno.“[22]

Apoštolská obec věrně následovala příkladu a výzvy svého Pána, což opakovaně potvrzují *Skutky apoštolů* a *apoštolské listy*. Ježíš a jeho učedníci ostatně žili v židovské modlitební a bohoslužebné tradici, která počítala během dne se zcela určitými hodinami modlitby v chrámě a v synagogách. Proto nás nepřekvapuje, že se i mezi křesťany brzy vytvořily určité hodiny vlastních modliteb. K nim náležely především modlitby ráno a večer, ale i o třetí, šesté a deváté hodině. Modlení prvotní křesťanské obce nebylo jen

[20] OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s. r. o., 2002, s. 5−6.
[21] L 18,1.
[22] Mk 13,35.

rodinnou nebo dokonce individuální či soukromou modlitbou. Četné citáty Písma spíš jasně ukazují, že šlo o modlitbu ve společenství. Jako taková vyžadovala tato modlitba určitý řád.

Zvlášť velký vliv na utváření denní modlitby církve měla mnišská společenství. V nich se vedle již zmíněných modliteb v ranních a večerních hodinách prosadila navíc každodenní půlnoční modlitební vigilie (východní „noční bdění“), dosud běžná jen pro noci před Velikonocemi a před několika málo dalšími svátky. V mnišském prostředí vznikla také modlitba před započetím denní práce, tj. prima, a modlitba bezprostředně před spaním, tj. kompletář. Modlitební praxe východních mnichů dospěla různými cestami i na Západ, přičemž už tehdy zde měly žalmy od počátku nezastupitelnou úlohu a konečnou tvář vtiskl denní modlitbě církve Benedikt z Nursie.[23] Benedikt vyšel při organizaci oficia zvaného *Opus Dei* z tehdy platného římského pořádku (*cursus Romanus*), jež ve své Řeholi, kterou budu detailněji uvádět, upravil.

2.1.3. Společná modlitba lidu Božího

Církev vykonává ve své denní modlitbě kněžský úřad své *hlavy* a tím přináší bez přestání oběť chvály Bohu. Je to modlitba, kterou Kristus spolu se svým *tělem* (tj. církví) přednáší Otci. Nejen ti, kdo mají povinnost konat tuto modlitbu, ale všichni, kdo se jí modlí, stojí před Božím trůnem ve jménu Matky církve.

Když církev svou denní modlitbou vzdává Bohu chválu, přidružuje se k onomu chvalozpěvu, který po všechny věky zaznívá v nebeských příbytcích. Zároveň předem okouší onu nebeskou slávu, která ustavičně zaznívá před trůnem Božím a Beránkovým, jak o tom píše sv. Jan v Apokalypse. Aby však byla tato modlitba opravdovou modlitbou každého z těch, kdo se ji modlí, a zároveň zdrojem zbožnosti a hojné Boží milosti, je nutné, aby byla důstojná, pozorná a zbožná.

Texty žalmů těmto požadavkům vyhovují v hojné míře a pronášená slova mají zároveň odpovídat vnitřnímu smýšlení. K dosažení plné ozvěny hlasu Ducha svatého v srdci a k těsnějšímu spojení osobní modlitby s Božím slovem a veřejným hlasem církve je vhodné a moudré vsunout při společném slavení denní modlitby církve na některá místa zároveň i chvíli ticha. Jestliže se modlí jednotlivec, je větší možnost

[23] Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad spol. s r. o., 2008, s. 327−329.

udělat chvíli ticha při rozjímání o některém textu, aby to přispělo k větší duchovní vroucnosti. Modlitba kvůli tomu neztrácí povahu veřejné modlitby.[24]

2.1.4. Těsná spojitost žalmů s křesťanskou modlitbou

Žalmy poskytují naší mysli text, ale ještě více působí na srdce. Kdo tedy zpívá žalmy moudře, rozjímá o každém verši se srdcem připraveným odpovídat, jak chce Duch. To on inspiroval žalmistu a pomůže také zbožným lidem, pokud jsou připraveni přijmout jeho milost. Slovy žalmů vzdáváme díky, jásotem velebíme Boha nebo ho prosíme z hlubin své tísně. Někdy však vzniká určitá nesnáz, zvláště když neoslovuje bezprostředně Boha. Žalmista totiž, protože je básníkem, často mluví k lidem v odkazech na dějiny Izraele. Někdy se odvolává i na někoho jiného, nevyjímaje ani nerozumné tvory. Nechává hovořit i samotného Boha a dokonce i nepřátele Boha jako v druhém žalmu.

I když tyto básně vznikly u orientálců před mnoha staletími, dobře vystihují bolesti i naději, utrpení i důvěru lidí každého věku i každé země a zvláště opěvují víru v Boha, zjevení a vykoupení.

Kdo zpívá žalmy v denní modlitbě církve, nezpívá je pouze za svou osobu, ale i jménem celého Kristova těla, ba dokonce jménem samotného Krista. Kdo má toto na zřeteli, tomu nevzniknou nesnáze. Zpozoruje-li snad, že se city rozcházejí s těmi pocity, které vystihuje žalm, ať platí apoštolova slova: „Radujte se s radujícími, plačte s plačícími.“[25]

K objasnění literárního druhu napomáhají antifony, tedy bohoslužebný zpěv zpívaný střídavě knězem a sborem nebo dvěma sbory. Mění žalm v osobní modlitbu, staví do jasnějšího světla myšlenku hodnou zvláštní pozornosti a dávají určitému žalmu v různých okolnostech jakýsi zvláštní ráz. Rovněž napomáhají k pochopení předobrazů a souvislostí se svátkem.

Žalmy se zpívají nebo recitují podle různých způsobů osvědčených tradicí či zkušeností. To se uskutečňuje buď bez přerušení, nebo střídavě po verších nebo strofách dvěma chóry či skupinami shromáždění nebo responsoriálním způsobem.

---

[24] Srov. *Denní modlitba církve*. 4. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 7−8.

[25] Ř 12,15.

Na začátku každého žalmu se přednese antifona, na konci se připojí závěr *Sláva Otci* a po žalmu je vhodné opakovat antifonu.[26]

2.1.5. Liturgický přednes žalmů

O liturgickém přednesu žalmů ve starověku, případně jejich melodice, je těžké si udělat nějakou konkrétnější představu. Liturgické pokyny v podtitulech žalmů jsou, jak už bylo uvedeno, mnohdy nejasné. Některé z nich byly pro tehdejší interprety zřejmě směrodatné, nám už ale mnoho neříkají. Nicméně vezmeme-li v úvahu mimořádný cit některých dnešních Židů, jejichž mateřštinou je novodobá forma hebrejštiny, jazyk a zároveň nesporný hudební talent, který je jim vlastní (řada špičkových interpretů klasické hudby jsou Židé), je docela dobře možné, že žalmy v podání jeruzalémských chrámových zpěváků zněly velmi podobně jako při současné synagogální liturgii.

Pobídky k aklamacím, průvodům, zvednutí rukou či tleskání dávají jasně najevo, že v modlitbě žalmů měly určitě své místo i tělesné projevy. Lidé se modlili celou bytostí, zcela spontánně až živelně, jak to odpovídá orientálnímu temperamentu.

Co se týče scénického provádění žalmů, zde už tolik indicií nemáme. Je velmi pravděpodobné, že žalmy zpíval buď sólista, kterého střídal v opakujícím se refrénu sbor, jako je tomu v mešní liturgii, anebo je zpívaly dva sbory, které se střídaly tam, kde mezi sebou hovoří dva protikladné hlasy, jako je tomu při chórové modlitbě. Pokud bychom ale chtěli zjistit, zda se žalmy hrály jako posvátné divadlo, předpokládá to, že se jednak dopátráme skutečně prapůvodní situace, z níž se zrodily, a jednak se dozvíme víc o konkrétní podobě chrámové liturgie. Obojí však známe bohužel příliš málo na to, abychom mohli vyvozovat nějaké přesnější závěry.

Jak již bylo řečeno, základem denní modlitby církve jsou žalmy a při formaci kněze je důležité, aby kněz rozuměl žalmům tak, jak jim vždycky rozuměla církev. Základní vodítko představují citace žalmů v Novém zákoně. Již prvotní církev v apoštolské době

[26] Srov. *Denní modlitba církve*, s. 8−10.

totiž četla žalmy christologickýma očima a apoštolská tradice v tom pokračuje. To můžeme dodnes vidět z promluv současných papežů.[27]

Stěžejní místo v Tradici zaujímá liturgie, takže už z toho, jaké žalmy volí církev v mešní liturgii i v breviáři pro určité období nebo svátek liturgického roku, týkající se přímo Krista, můžeme vyčíst spojitost. Významné místo patří v christologické linii Tradice také patristickému výkladu žalmů, alespoň tam, kde se církevní otcové jednomyslně shodují.

Vzhledem k tomu, že žalmy jsou básně, je jejich jazyk poetický. Jde ovšem o poetiku velmi osobitou, staroorientální a mělo by se při formaci budoucích kněží pamatovat na užití zvláštních vyjadřovacích prostředků, které žalmisté používají, především bohaté metaforiky. Mají-li se kněží modlit žalmy každý den po celý život, je opravdu nezbytné, aby co nejlépe porozuměli tomu, co chtěli žalmisté někdy pro nás velmi neobvyklými obrazy vyjádřit. Teprve na tomto objektivním poznání obsahu žalmů mohou uplatnit své subjektivní vcítění se do nich. Žalmy pro ně mají být něčím takovým jako důvěrně známá krajina, do níž vrostli, nebo dům, kde se zabydleli a kde je jim dobře.

2.1.6. Stálá životnost žalmů

Celý žaltář mluví o Bohu a jeho vlastnostech tak jako žádná jiná ze starozákonních knih. Bůh je zde opěvován většinou jako ten, který si vyvolil Izraele za svůj lid. Žalmy tak mají pečeť své doby. Přitom jsou ale nadčasové. Je v nich jakási podivuhodná síla, která vzbuzuje v duších snahu o všechny ctnosti. Dobře napsal už svatý Atanáš: „Kniha žalmů v sobě obsahuje ovoce všech ostatních knih. Žalmy jsou pro modlícího jako zrcadlo, aby v nich pohlížel na sebe i na svá vlastní vnitřní hnutí“. Žaltář je útěchou a vzpruhou všem lidem po všechny časy. Proto byl i první ze starozákonních knih, kterou soluňští bratři přeložili do staroslověnštiny. Měl totiž význam v náboženském životě židů, a také křesťanům se stal vzorem modliteb a modlitební knihou provždy. Je v nich vyjádřeno všechno, co si člověk může přát a Boha žádat.[28]

Staří mniši odříkávali všech sto padesát žalmů denně. Učili se je zpaměti. Prozpěvovali si je při ruční práci. Kdo se vžil do této poezie, vždy jí dá přednost před

[27] Jedná se například o velikonoční poselství z roku 2008 Urbi et Orbi papeže Benedikta XVI. citací antické verze žalmu sto třicet osm „Resurexi, et tecum sum. Aleluja.“, nebo citaci žalmu při návštěvě Lurd téhož roku. Zde již papež Benedikt XVI. uvádí třináctý verš žalmu čtyřicet pět.

[28] Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 6−7.

texty jiných modliteb. Svatý Augustin píše: „Když se žalm modlí, modlete se i vy. Když lká, plačte. Když jásá, radujte se. A když doufá, doufejte, když se bojí, bojte se. Všechno, co je tu napsáno, je naše zrcadlo."

Přesto, že všichni uznávají vysokou hodnotu inspirovaných žalmových modliteb, vyskytují se často i námitky. Jsou hlavně rázu praktického. Každá doba má svůj způsob mluvy a svůj výraz, své obrazy. Modlitba staré židovské poezie se nám zdá někdy velmi vzdálená, cizí. Kromě toho některé starozákonní myšlenky se zdají být pro křesťana nepřijatelné. Při dlouhé recitaci žalmů nás zavalí taková mnohost obrazů, myšlenek, protichůdných citů, že není možné udržet při modlitbě pozornost.

Stěžuje si na to i Kassián (360?−435?). Snadno se mu zatoulá mysl, když čte jeden žalm za druhým. Tyto námitky nezmizí a budou opravdu vážné, pokud nepronikneme do vnitřního a pravého smyslu této náboženské poezie a pokud se jí nenaučíme správně rozumět.

Žalmy mesiášské předpovídají prorocky moc, kněžství, utrpení a slávu Ježíšovu. Celé dějiny spásy se však soustřeďují v Kristu, který je naplněním Zákona a proroků. Proto správně poznamenávají teologové, že obsah všech žalmů je „celý Kristus", a to ve svých předobrazech, ve svém pozemském životě, ve slávě, ve svých bratřích, v církvi. Rád a s užitkem čte tedy žalmy ten, kdo umí zachytit jejich mnohost, jejich mnohotvárný a přitom jednotný smysl.[29]

2.2.1. Specifikum spirituality řeholních společenství

Již v raných dobách církve se někteří křesťané cítili být povoláni ke zvlášť intenzivnímu následování Krista. To se projevovalo obzvláště v uskutečňování evangelijních rad, čistoty (panenství či panictví), chudoby a poslušnosti. Kristus sám žil v panictví a chudobě a svou poslušností až k smrti na kříži lidi vykoupil a posvětil. Jako strom, který se bohatě a podivuhodně rozvětvuje ze semena zasetého Bohem na jeho poli, vyrostly podobně v církvi různé druhy poustevnického nebo společného života a různé řeholní rodiny. Cílem těchto duchovních společenství je jak osobní dokonalost a posvěcení, tak i služba království Božímu a tím i spáse bližních.[30]

[29] Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla*. 4. vydání. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma s. r. o., 2009, s. 392−393.

[30] Srov. LG 43.

Proto se nesmíme domnívat, že se řeholníci následkem svého posvěcení odcizují lidem nebo že jsou neužiteční pro společnost. Církvi jsou potřební muži i ženy, bratři i sestry, kteří v klášterech, školách, nemocnicích a misiích zdobí *snoubenku Kristovu* vytrvalou a pokornou službou svému zasvěcení a slouží velkodušně a všestranně všem lidem.[31] Členové řeholních společenství tak ale činí nejen službou, která je viditelně prospěšná právě ve školách či v nemocnicích, ale i každodenní modlitbou, ve které hrají nezastupitelnou úlohu právě žalmy. Tímto každodenním spojením s Pánem, které osvětluje vznešenost jejich povolání, přinášejí v lásce užitek pro život světa a předkládají tak Pánu vše, co se dotýká každého člověka, který je otevřen Pravdě.

Druhý vatikánský koncil pak považuje život v řádech nebo řeholních společenství za znamení a svědectví pro nový život v Kristu a budoucí zmrtvýchvstání. Rovněž můžeme mluvit o christologickém, eklezijálním a eschatologickém charakteru duchovního společenství.[32]

2.2.2. Otec západního mnišství Benedikt z Nursie

Akt rozhodnutí k řeholnímu životu a jeho začátky byly již brzy zasazeny do liturgického obřadu, jak nám dokládá Řehole Benedikta z Nursie. Osoba tohoto velikána církve však není pouze spjata s klášterní ústavou. Řehole je též návodem k osobnímu úsilí o dokonalost. Obohatila křesťanský život o trvalou hodnotu. Proto považuji za užitečné se o Benediktově odkazu a jeho zásluhách zmínit podrobněji.

Svatý Benedikt se narodil kolem roku 480 v Nursii (Norcia) ve středoitalské Umbrii. Po studiích v Římě odešel do hor, žil jako poustevník v jeskyni poblíž Subiaka a založil v okolí dvanáct malých klášterů. Po třech letech přesídlil se skupinou mnichů na Monte Casssino (udává se rok 529), založil tam klášter a sepsal řeholní pravidla. Jeho Řehole se stala základem nejen západního mnišství a západní křesťanské spirituality, ale má i zásluhu na spoluutváření evropské kultury.[33] Úloha, jakou hrály žalmy při tvorbě této řehole, je ukázkou a důkazem jejich síly, trvalé platnosti a inspirace pro ostatní.[34]

---

[31] Srov. LG 46.

[32] Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*, s. 301.

[33] Srov. KADLEC, Jaroslav. *Dějiny katolické církve I*. 3. přepracované vydání. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993, s. 205−206.

[34] Srov. *Řehole Benediktova*. Praha: Benediktinské arciopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 1988, s. XXIII−XXV.

Benedikt zemřel 21. března roku 547 na Monte Cassinu. Benediktini už od osmého století pak slavili jedenáctý červenec jako výročí přenesení jeho ostatků. Papež Pavel VI. ho v roce 1964 prohlásil za patrona Evropy.[35]

2.2.3. Vliv žalmů na společný život

Nejranější formou mnišského života žili starověcí asketi, jejichž základním postojem byla „bdělost". Tento postoj je nám srozumitelný jen jako prapůvodní křesťanské zaměření na druhý příchod Kristův. Poselství o druhém příchodu Páně staví křesťanské obce od začátku před otázku, jak očekávání paruzie udržet při životě. Křesťané ze zkušenosti věděli, že se čekání prodlužuje a oni sami se čím dál víc zabydlují v tomto světě. Nevyhnutelně se tedy brzy začaly tvořit malé skupinky asketů, které chtěly žít právě a výlučně z této eschatologické motivace v očekávání příchodu Krista.

Koncem třetího století se ve skupinkách asketů, zejména v Egyptě, objevilo hnutí, které přímo vedlo k vlastnímu mnišství poustevnického typu. Podstatným znakem tohoto přechodu byla skutečnost, že asketi odcházeli z církevních obcí, v nichž dosud žili, a tím se i navenek od nich odlišili. Už se nevěnovali askezi v *blízkosti svého domu*. Asketi odešli nadobro do pouště a stali se *monachoi* – mnichy.

Krajina pouště hrála ve vědomí mnichů ústřední a samostatnou úlohu. Pojí se s ní zkušenosti exodu izraelského národa a poselství proroků a žalmů o poušti jako o místě setkání s Bohem, ale i o místě reptání a odpadu od Smlouvy. Zároveň je poušť *královská cesta* do zaslíbené země. Není náhoda, že největší postavy Starého zákona, které sloužily mnichům za příklad, Mojžíš a Eliáš, byli muži pouště. Nelze opomenout novozákonní postavu Jana Křtitele. Rozhodující impulz pro odchod do pouště dal ale mnichům příklad samotného Ježíše, který na poušti prožil velmi důležité chvíle svého života a který se tak často uchyloval do samoty.

Pouštní anachoreze však nebyla jedinou formou biblicky zaměřeného mnišství. Rozhodující pro zcela jinou podobu mnišství byl příklad prvotní obce v Jeruzalémě a její typický způsob života. Stejně jako při odchodu do pouště i při společném životě jde o postavení se pod vedení Písma svatého. Starokřesťanská forma mnišského života, cenobitství (odvozené od slova *koinonia*), se soustředila hlavně na tři biblická místa.

[35] Srov. *Denní modlitba církve*, s. 1426.

Vlastní biblický základ cenobitského mnišství představuje, jak už bylo uvedeno, příklad prvotní církevní obce v Jeruzalémě. Ve čtvrté kapitole Skutků apoštolů se uvádí: „Obec věřících měla jedno srdce a jednu duši. Nikdo neříkal o ničem ze svého majetku, že je to jeho vlastní, ale měli všechno společné“. Právě tato slova jsou ideálním počátkem, který ovlivnil dějiny společného života mnichů více než cokoli jiného.

Další místa v Písmu, která měla zásadní úlohu pro mnišský život, však už patří žalmům. Na první verš sto třicátého druhého žalmu se odvolávají různé mnišské tradice. Pachomius (292?−348?), vlastní zakladatel organizovaných cenobitských klášterů v Egyptě, jej sice ve své Řeholi neuvádí, ale jeden z jeho nástupců Horsiesi (zemřel kolem roku 380) nám za celou pachomiánskou tradici dosvědčuje, že jednota a společenství (*koinonia*), které nás spojují, pocházejí od Boha: „To nás naučil apoštol.“ Dále pak uvádí: „Žalmista tato slova potvrzuje, když říká: *Hle, jak je dobré a milé, když bratři bydlí spolu.*“

I Bazil (330−379) podtrhuje vhodnost společného života a odvolává se právě na slova tohoto žalmu. Za velmi významný považuje tento verš také Augustin (354−430), jeden z největších Otců, kteří západnímu mnišství připravovali cestu. Augustin ve svých Výkladech žalmů říká: „Sladký zvuk slov tohoto žalmu a jeho melodie, lahodná jak uchu, tak rozumu, zakládaly kláštery. Ten zvuk bratry probouzel, aby toužili bydlet pospolu. Ten verš byl jejich polnicí. Zazněla po celém okrsku země a ti, kdo byli rozptýleni, se shromáždili.“

Tuto myšlenku pak rozvíjí zejména mnišství v oblasti jižní Galie. Řehole ostrovního kláštera Lérius vidí ve společném životě dokonalé naplnění Písma svatého. Poustevnický život podle ní nelze spojit s požadavky Bible a opět se odvolává na již uváděná slova žalmu.

Stejným způsobem se v západním mnišství pro zdůvodnění společného života používá sedmého verše šedesátého sedmého žalmu. Augustin má na počátku své Řehole výzvu: „Toto vám předkládám, abyste v klášteře zachovávali: především abyste žili ve svornosti a *jednomyslně setrvávali v domě*.“ Týmž citátem z Písma odůvodňuje společný život i mnišství jihogalské.[36]

[36] Srov. *Řehole Benediktova*, s. XXIII−XXV.

2.2.4. Místo a důležitost žalmů v modlitbě

Starokřesťanská výzva o ustavičné modlitbě[37] stála na samém počátku mnišství jako jedna z velkých sil, které celé hnutí iniciovaly. Svatý Benedikt ve své Řeholi vyzývá k životu v přítomnosti Boží. Víra v Boží přítomnost je předpokladem pro „službu před Bohem“, který vyžaduje přítomnost celého člověka. Jedná se o to, aby mnich skutečně před Bohem byl, nejen aby se tak choval. Zásada *mens concordet voci*, tedy požadavek souladu vnitřního smýšlení a vnějšího chování, se stala i mimo modlitbu vyjádřením ideálu benediktinského života.

Podstatná je u Benedikta pro modlitbu „čistota srdce“ (*puritas cordis*). Benedikt tu přejímá pojem, který byl důkladně popsán již před ním. *Puritas cordis* je svoboda srdce, která je zbavena od negativních postojů, od rušivých myšlenek a představ. Je to otevřenost vůči Bohu a úžas nad jeho dobrotou a krásou.

Oslava Boha však u Benedikta nespočívá jen v modlitbě. Bůh má být veleben i všední prací. Práce má u Benedikta na rozdíl od antického pojetí pozitivní hodnotu. Kromě toho má i význam asketický. Bratři se mají v určitých denních hodinách zabývat tělesnou prací, v jinou dobu zase duchovní četbou. Benediktovi jde o rovnováhu mezi modlitbou a prací.

Modlitba a práce nejsou v mnišské tradici jako dvě kolejnice, které se nikdy nesetkají. Naopak se vzájemně prolínají. V této souvislosti pak Augustin i Bazil výslovně uvádějí žalmy a jsou toho názoru, že žalmy se mají zpívat i při práci. Vždyť „co by mnichovi mohlo bránit v tom, aby pracoval a zároveň přemítal o Hospodinově zákoně a zpíval chválu nejvyššího?[38] Přirozeně potřebuje volný čas, aby se mohl naučit, co pak zpaměti opakuje.“[39]

Žalmům se v Benediktově Řeholi ohledně modlitby věnuje téměř speciální péče. Poznámkám o přednesu žalmů, jejich rozvržení a pořadí se autor věnuje v nočních hodinkách, nočních bohoslužbách v letním období, nedělních vigiliích, ranních chválách o nedělích a svátcích, ranních chválách ve všedních dnech a bohoslužbách během dne.[40]

Pořadí některých žalmů odkazuje na spojitost a návaznost s těmi, které byly používány v římských ranních chválách. Jedná se o ranní žalmy, které ukazují na světlo

---

37 Srov. 1 Te 5,17.
38 Srov. Ž 1,2.
39 Srov. *Řehole Benediktova*, s. XLIV−XLVII.
40 Srov. *Řehole Benediktova*, s. 53−71.

nového dne a zmrtvýchvstání.[41] Ač se Benedikt věnuje pořadí žalmů detailně, ve své Řeholi výslovně uvádí:

„Chceme však výslovně připomenout, že kdyby se toto schéma někomu nelíbilo, může si je uspořádat, jak soudí, že je to lepší. V každém případě musí dbát na to, aby se každý týden přezpívalo všech sto padesát žalmů žaltáře a o nedělních vigiliích aby se vždycky začínalo od začátku. Vždyť když mniši během týdne přezpívají méně než žaltář s obvyklými kantiky, ukazují, že ve službě, které se zasvětili, jsou příliš liknaví. Kéž bychom tak my, vlažní, za celý týden vykonali to, co naši svatí otcové, jak čteme, statečně splnili za jediný den.“[42]

Kapitola o žalmech v Řeholi Benediktově i jejich pořadí je tedy autorovou novinkou. Nejdůležitější změna spočívá v tom, že se pořadí žalmů už nestanovuje podle tradiční zásady, kdy byly žalmy stále recitovány v tom pořadí, v jakém se nacházejí v Knize žalmů. Řada žalmů je cíleně vybrána pro určité kanonické hodinky. Benedikt tedy projevuje značnou flexibilitu. Poskytuje každému klášteru jistou volnost.

I přes tuto velkorysost chce ale svatý Benedikt zajistit minimum závazků, které je nutno při bohoslužbě splnit. Někomu se může zdát, že požadavek sto padesáti žalmů, které je nutno se modlit v týdenním cyklu, je příliš náročný. Sám autor však vidí tuto laťku jako velmi nízko posazenou. Snad na něho zapůsobily rekordní výkony dvou mnichů z knihy Životy otců: „Stařec přišel k jednomu z otců. Ten vařil čočkovou kaši. Řekl: „Nejdříve se pomodlíme a pak se najíme.“ Potom přeříkal jeden z nich celý žaltář a druhý, podobně jako lektor, zpaměti dva z *velkých proroků*. Když nastalo ráno, stařec, který přišel na návštěvu, opět odešel. Na jídlo zapomněli.“[43]

Při modlitbě žalmů se křesťan ztotožňuje se žalmistou. Ten je pravidelně označován jako „prorok“. Kdo zpívá žalmy, promlouvá z prorockého vnuknutí. Tomu, kdo se je modlí, se stává vlastní žalmistova chvála a poděkování, prosba naplněná důvěrou, jásot nebo hořké naříkání a bída. V žalmech zaznívá celá škála základních lidských pocitů, takže modlící se křesťan se může solidárně ztotožnit s lidmi, s církví a Kristem. Jako v lesklém zrcadle vidíme zcela jasně, co nás potkalo, dospíváme k opravdovému pochopení svého nitra. Mysl nás poučuje a vychovává nejenom k tomu, co slyšíme,

[41] Srov. *Řehole Benediktova*, s. 61. V Římě bylo zvykem po padesátém žalmu recitovat dva žalmy a pak kantikum, a právě série těchto dvou žalmů se kryje na stejném místě i s Řeholí Benediktovou.

[42] *Řehole Benediktova*, s. 71.

[43] Srov. HOLZHERR, Georg. *Řehole Benediktova / uvedení do křesťanského života (komentář)*. Praha: Benediktinské arciopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 2001, s. 109−110.

nýbrž i co zakoušíme intuitivně. Jsme do hloubi srdce proniknuti takovým nadšením, v jakém byl žalm zpíván nebo sepsán, takže se stáváme rovněž jeho autory.

Obecně velmi oblíbené bylo volat slovy žalmu k samotnému Kristu. Na základě tohoto christologického chápání si lidé žalmů velice vážili. Modlitbu *Otče náš* uvádí Kassián jako nejlepší předpoklad k mystické *ohnivé modlitbě*. Bezprostředně po ní pak ale doporučuje psalmodii jako příležitost k mystickému pohroužení: „Když jsme společně zpívali žalmy, nezřídka se nám některý verš žalmu stal ohnivou modlitbou. Příležitostně přivedly hlasy spolubratří a jejich zvučný zpěv naši mysl k vzrušenému úžasu. Podle naší zkušenosti může srozumitelná a důstojná recitace žalmu pomoci přítomným k vroucí modlitbě.“[44] Mystická modlitba zde tedy není závislá na nějaké zvláštní metodě. Důraz je položen na bratrskou atmosféru modlitby celé komunity. Není pochyb, že přitom *ohnivá modlitba* vystupuje z nitra každé jednotlivé osoby a nespočívá ve vnější okázalosti.

Modlitba a zvláště modlitba v bratrském prostředí, při které je Kristus přítomen uprostřed shromáždění, kdy se recitují Bohem vnuknuté a od Ducha Svatého pocházející žalmy, je společenství s Bohem plné nejen bázně, která je u Benedikta základním požadavkem pro bohoslužbu, ale i důvěry. Je to *kousek nebe na zemi*, přítomnost Boha a jeho andělů, část ztraceného ráje, ve kterém se člověk stýkal s Bohem *tváří v tvář*, účast na budoucím chvalozpěvu blažených.

Aby křesťanský život přinášel dobré ovoce, musí semeno Božího slova padnout na půdu srdce a být dobře zaoráno. Veškerou pozornost je proto třeba věnovat vnitřnímu smýšlení. Boha nelze chválit jenom jazykem a pustit ho jen *na práh svých úst*. Je třeba ho pustit *do domu svého srdce*. Jazyk a srdce mají být tedy ve shodě. Kdo zpívá žalmy, musí ve svém srdci dávat pozor na všechna jednotlivá slova, která vyslovuje. Když někdo s plnou vnitřní pozorností chápe jednotlivá slova žalmu, tak jako smysl chuti dokáže rozpoznat chuť různých pokrmů, pak uskutečňuje to, co je psáno: „Zpívejte žalmy moudře.“ (Vulgáta uvádí slova: „Psallite sapienter, canite erudite.“)[45] Neměli bychom slova žalmů v rychlosti a povrchně přelétnout, nýbrž měli bychom je vychutnávat a vnímat jejich *duchovní smysl*. Měli bychom z nich vyposlouchat,

[44] Srov. HOLZHERR, Georg. *Řehole Benediktova / uvedení do křesťanského života (komentář)*, s. 110−111.

[45] Srov. Ž 47,8.

co říká Duch. Mysleme tedy na to, že stojíme před Božím zrakem, a když se modlíme žalmy, kéž Otec pozná hlas svého Syna.[46]

Ze žaltáře se modlil sám Kristus a apoštolové. Proto je modlitbou církve, tedy nás všech. Ať už jde o modlitbu společnou, kterou tolik vyzdvihuje svatý Benedikt, nebo o modlitbu osobní, která častokrát vyústila v hudební ztvárnění. Hudební ztvárnění, jak ho pojal Antonín Dvořák, je nejen reakcí na konkrétní situaci a podmínky, ve kterých se skladatel ocitnul, ale je to zároveň ono velebení Boha prací, jak se o tom zmiňuje svatý Benedikt. Je to zpívání žalmů při práci, jak uvádí svatý Bazil.

Snažme se tedy proniknout rozjímáním do obsahu žalmů i jejich ducha, aby o nás mohlo platit něco ze slov právě svatého Bazila: „Žaltář je slabikář pro začátečníky, je návodem k prospěchu pro pokročilé a je utvrzením dokonalých. Je to prostě hlas církve.“[47]

3. Biblické písně op. 99

Kapitola *Biblické písně op. 99* přináší nejprve informace ohledně Dvořákových duchovních děl a jeho osobního vztahu k Pánu. Zároveň tento oddíl pojednává o úloze žalmů v dějinách evropské hudby a o samotných okolnostech, které vedly Dvořáka k napsání díla *Biblické písně*. Každá píseň, jejíž text je sestaven z jednotlivých žalmů žaltáře, je představena samostatně a následně je porovnávána se všeobecně přijímaným výkladem žalmu.

3.1. Dvořákovy životopisné souřadnice s důrazem na duchovní tvorbu

Hudba provázela Antonína Dvořáka (1841−1904) od dětství a mladý Dvořák již velmi brzy vypomáhal muzikantům při vesnických zábavách i na kůru kostelíka, stojícího přímo proti jeho rodnému domu v Nelahozevsi. Ve dvanácti letech se Dvořák stěhuje do Zlonic, kde se setkává s Josefem Tomanem, tehdejším ředitelem kůru, který měl dokonce i vlastní placené vokalisty, a také s Antonínem Liehmannem, kostelníkem,

[46] Srov. HOLZHERR, Georg. *Řehole Benediktova / uvedení do křesťanského života (komentář)*, s. 110−112.

[47] Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 7.

varhaníkem a soukromým učitelem hudby. Ten záhy rozpoznává Dvořákův vyhraněný hudební talent a vštěpuje mu nutné a souvislejší hudební základy. Během pobytu mladého Dvořáka v České Kamenici v letech 1856−1857 je pak pod vedením regenschoriho Franze Hanckeho vyučován hře na varhany a hudební teorii a mnohdy dokonce zastupuje svého učitele na kůru v kostele sv. Jakuba.

V letech 1857−1859 se jako student varhanické školy důkladně seznamuje s harmonií a kontrapunktem, hrou na varhany a rovněž s hudební literaturou, s jakou se až dosud s největší pravděpodobností nesetkal. Také ale hojně využívá příležitostí poskytovaných pražským hudebním životem, kdy například účinkuje jako houslista či violista při koncertech konzervatoře, v jejímž orchestru chovanci varhanické školy často vypomáhali.

Po absolvování varhanické školy nebylo snadné získat výhodné působiště jako varhaník či ředitel kůru. Dvořák, ač má nejlepší výsledky ze všech šesti uchazečů v konkurzu na místo varhaníka v pražském chrámu sv. Jindřicha, není přijat a přijímá místo violisty v Komzákově kapele. Tento soubor pak začíná hrát v roce 1862 v Prozatímním divadle. Když byl ustanoven stálý divadelní orchestr, Dvořák v něm hrál na violu téměř devět let. V té době vznikají jeho první skladby – smyčcový kvintet a kvartet. Rovněž se živí jako soukromý učitel hudby. Jeho žačka Anna Čermáková se stává v roce 1873 jeho ženou. V únoru roku 1874 je Dvořákovi svěřena funkce varhaníka v pražském chrámu sv. Vojtěcha. Zde přichází skladatel intenzivně do styku s chrámovou a duchovní hudbou, ale jeho kompozice tento druh hudby opomíjejí. Komponuje symfonie, smyčcové kvartety, opery *Alfred* a *Král a uhlíř*. V roce 1873 slaví velký úspěch s *Hymnem* pro smíšený sbor a orchestr, zhudebňující závěrečné sloky z rozsáhlé, lyricko-epické básně *Dědicové Bílé Hory* od Vítězslava Hálka. Dílo vyplynulo jako spontánní, ryzí a přímý výraz jeho nadšeného zápalu vlastenectví a jeho slovanského cítění.[48]

Mimořádně plodný je pro skladatele rok 1875, který přináší dokončení opery *Tvrdé palice*, smyčcový kvintet G-dur, první čtveřici *Moravských dvojzpěvů*, klavírní kvartet D-dur, klavírní trio B-dur, Symfonii F-dur, operu *Vanda* a rovněž serenádu E-dur pro smyčcový orchestr s kouzelným nádechem večerních letních nocí, a to jak ve zvuku, tak i v náladě.

[48] ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*. Bakalářská práce. Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2015, s. 9−10.

Zároveň však v září tohoto roku umírá skladatelova dcera Josefa a počátkem následujícího roku se Dvořákův myšlenkový proud ubírá jakoby jiným směrem. Klavírní trio g-moll je náznakem jisté změny nálady, smutku, melancholie, stesku. Ten ústí až do prvních taktů kantáty *Stabat Mater*.[49] Tato duchovní kantáta pro sóla, sbor a orchestr je prvním zásadním projevem Dvořákovy zbožnosti a jeho upřímných duchovních pochodů a soucitných modliteb. Ve světovém hudebním měřítku patří pak Dvořákova *Stabat Mater* k nejúchvatnějším a nejúspěšnějším dílům vůbec.[50]

V roce 1879 byl Dvořák požádán spolkem Hlahol o nové sborové dílo a poprvé komponuje hudební dílo z Knihy žalmů s textem, který sám vybral. Skladba *Žalm 149* byla původně složena pro mužský sbor s doprovodem orchestru, ale v roce 1887 ji Dvořák přepracoval pro sbor smíšený. Je tedy jisté, že již patnáct let před započetím díla *Biblické písně* sloužilo Dvořákovi Písmo svaté jako zdroj inspirace a mělo ve skladatelově životě své místo.

Díky triumfu, který slavil Dvořák v Anglii se *Stabat Mater*, obdržel skladatel objednávku na kantátu s církevním textem. Zadavatel kantáty, Výbor hudebního festivalu v Leedsu, doporučil Dvořákovi komponovat na biblický, tedy mezinárodně srozumitelný námět. Dvořák šel ale svou cestou. Cítil, že novým, závažným dílem musí plnit poslání, za něž se cítil odpovědný. Proto zvolil text sice s tematikou epizody z dějin křesťanství, ale především text český s námětem specificky českým. Vzniklo tak oratorium *Svatá Ludmila*. Volba námětu nebyla v Anglii přijímána bez výhrad a po premiéře v Leedsu v roce 1886 bylo dokonce libreto díla od Jaroslava Vrchlického shledáno neuspokojivým.[51] Skladatel si při výběru námětu musel být vědom toho, že svým způsobem riskuje. Pražská premiéra *Svaté Ludmily* v roce 1887 však byla úspěšná a ukázala, že se Dvořákovi podařilo sjednotit křesťanskou symboliku s láskou k vlasti, která měla pro skladatele důležitý význam.[52] Vrcholným projevem propojení těchto momentů je závěr oratoria, monumentální fuga se svébytným hudebním vyjádřením slov nejstarší české duchovní písně *Hospodine, pomiluj ny*.[53]

V témže roce komponuje Antonín Dvořák *Mši* pro sóla, sbor a varhany. Podnět k napsání této skladby vzešel od významného architekta a mecenáše umění Josefa

---

[49] Srov. ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*, s. 17.

[50] Srov. ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*, s. 10.

[51] Srov. BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák*. Praha: Horizont, 1985, s. 63−64.

[52] V dopise nakladateli Simrockovi skladatel napsal: „Umělec má také svou vlast, k níž musí lnout pevnou vírou a vřelým srdcem.“ Srov. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1986, s. 82.

[53] Srov. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby*, s. 82−83.

Hlávky (1831─1908), pozdějšího zakladatele a prvního prezidenta České akademie věd. Ten si nechal u svého letního sídla, zámku v západočeských Lužanech, vystavět novou kapli. Když pak mělo dojít k jejímu vysvěcení, požádal Hlávka Dvořáka, aby k této příležitosti zkomponoval novou mši. Vznikla *Mše D-dur*, která zachovává formu katolické bohoslužby se všemi obvyklými částmi mešního ordinária a kromě několika míst je zde i latinský text zachován ve svém tradičním znění.

Původní verze s varhanami dostala v roce 1892 ještě orchestrální podobu. Skladbu ve své původní verzi psal skladatel z vlastního přesvědčení a s potěšením. Dokládá to dopis, který Antonín Dvořák poslal v červnu roku 1887 právě Josefu Hlávkovi:

„Mám tu čest Vám oznámiti, že jsem práci šťastně dokončil a že se z ní upřímně raduji. Myslím, že to bude dílo, které účelu svému úplně vyhoví. Mohlo by se to jmenovat: víra, naděje a láska k Bohu nejvyššímu a poděkování za tak veliký dar, že mně bylo popřáno dílo to ku chvále Nejvyššího a ku cti umění našeho šťastně dokončiti. Nedivte se mi, že jsem tak nábožný, ale umělec, který to není, nic takového nedokáže. Což nemáme příklady na Beethovenovi, Bachovi, Raffaelovi a mnoha jiných? Konečně děkuji i Vám, že jste mi dal podnět dílo v takové formě napsat, jinak bych byl asi sotva na to kdy pomýšlel; neb až dosud jsem psal díla podobného druhu jen ve velkých rozměrech a s prostředky velkými. Tentokráte jsem ale psal jen s pomůckami skromnými, a přece si troufám říct, že se mi práce má zdařila.“[54]

Na Nový rok 1890 začíná Dvořák psát své filosoficky nejhlubší dílo, jímž chce složit účet ze všeho nejzávažnějšího a nejvznešenějšího, co v něm život zasel a co dozrálo. Rovněž chce vyjádřit svůj poměr k základním otázkám života a smrti. Zvolil pro ně formu celovečerní kantáty na text latinské mše za zemřelé. Vzniklo dílo *Requiem*. Dvořák zde neměl osobní důvod k truchlení, jako tomu zřejmě bylo v případě jeho *Stabat Mater*. Skladatel zde vychází z jediného pevného, neměnného faktu lidské existence, totiž nutnosti umřít. Je to sice věc krajně vážná, ale přílišný smutek, přílišná hrůza z konce by musely ochromit jakoukoli lidskou aktivitu. Byly by ohrožením života, pokud trvá. Právě otázka života a smrti je hlavním motivem díla.[55]

Dvořák si na *Requiem* velmi zakládal a během komponování díla píše v dopise vikáři Geislerovi: „…Dá-li pánbůh a půjde to tak dále, bude to něco.“[56] Dvořák se ve svém díle „vynasnažil jít opět o krok aneb o více kupředu než ve *Stabat Mater*“, jak sám

[54] DVOŘÁK, Antonín – ŠOUREK, Otakar. *Přátelům doma*. Praha: Melantrich, 1941, s. 110.
[55] Srov. BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák*, s. 69.
[56] DVOŘÁK, Antonín – ŠOUREK, Otakar. *Přátelům doma*, s. 132.

uvádí. Předkládá posluchači skladbu protknutou sice smutkem, ale ne bezvýchodnou tragikou. Přílišné truchlení nad nevyhnutelným faktem smrti by bylo zpronevěrou, zradou na životě samém, jak ho chápal katolík Antonín Dvořák.[57]

V říjnu roku 1890 též Dvořák přijal nabídnuté místo profesora na pražské konzervatoři, které před rokem odmítl.[58] V lednu následujícího roku se pak skutečně ujal profesorského místa na pražské konzervatoři, v březnu obdržel čestný doktorát univerzity v Praze a v červnu získal čestný doktorát univerzity v Cambridge. V tomtéž měsíci obdržel již druhou nabídku ředitelského místa konzervatoře v New Yorku, a když Výbor pražské konzervatoře udělil Dvořákovi dovolenou pro školní roky 1892−1894, došlo mezi Dvořákem a Národní konzervatoří v New Yorku k podpisu smlouvy.[59]

Tři měsíce před Dvořákovým odjezdem do New Yorku byl skladatel požádán presidentkou Národní konzervatoře Jeanette Thurberovou o kantátu pro sóla, sbor a orchestr. Skladbou by se Dvořák uvedl na americké půdě a zároveň by toto dílo bylo vhodné pro říjnové oslavy čtyřstého výročí objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem. Obstaráním vhodného textu pověřila Jeanette Thurberová newyorkského spolupracovníka firmy Novello. Jako alternativu nicméně navrhla zhudebnění slov latinských hymnů *Te Deum laudamus* nebo *Jubilante Deo*.[60]

Slíbený text ale dlouho nepřicházel, a tak Dvořák počal komponovat *Te Deum*. Kantáta měla premiéru v říjnu roku 1892 v New Yorku a Dvořák se zde představil i jako dirigent. Ve skladbě je zřetelné náboženské cítění, je projevem věřícího, ale zároveň jde o dílo pojaté velmi svobodně. Je až jakýmsi chvalozpěvem zástupů ve volném kraji pod širým nebem, jásající srdečně jímavou upřímností, nekonečnou láskou, oddaností a vírou.[61]

Tímto dílem Dvořák vstoupil již do nového, řekněme amerického období jeho tvorby, kdy kromě *Novosvětské* symfonie, *Amerického* kvartetu či violoncellového koncertu h-moll vzniklo i jeho poslední duchovní dílo, *Biblické písně*.

---

57 Srov. BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák*, s. 70.

58 Na první nabídku pedagogického působení na pražské konzervatoři reagoval skladatel podrážděně: „Já profesorem? Dejte mi pokoj. Moje povinnost je, abych psal, a ne abych kantoroval, k tomu mne nikdo nedostane.“ Srov. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby*, s. 100.

59 Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1930, s. 45.

60 Srov. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby*, s. 115.

61 Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 54.

3.1.2. Geneze uměleckého díla

Křesťané nepochybují o tom, že dílo spásy musí na prvním místě vyjít od Boha samotného, od jeho milosti, inspirace. Člověk ale není jenom mechanickým sběratelem faktů, je i tvůrcem. Skutečnost, se kterou se setkává, ho neuspokojuje, chápe ji jako něco nedokončeného. Tato nedostatečnost faktů v něm probouzí touhu tvořit a měnit svět. Jelikož je jediným pravým stvořitelem Bůh a tvůrčí člověk se cítí Božím obrazem, zjevuje se tu jeho božsko-lidský charakter.

Tento charakter se nejlépe projevuje v umění. Když poslouchá nebo pozoruje umělecké dílo „obyčejný" člověk, snadno řekne, že tu umělec vyjádřil sám sebe. To ale neodpovídá svědectví umělců samých. Ti se přiznávají, že jim přišla „inspirace". Jistý nadlidský hlas ji sugeruje umělci, jakási síla (ne vlastní úmysl) jej nutí, aby se s ní těšil, aby jí dal místo a uskutečnil ji. Tato inspirace, která se tu sama ukládá, vyžaduje od umělce aktivní spolupráci. Je to on, kdo má inspiraci „zjevit", dát jí vnější formu, tvořit. On je individuálně lidským zjevením nadlidského ducha, který je činný v něm.[62]

Uskutečnění uměleckého díla je někdy snadné, jindy naopak od umělce vyžaduje dlouhé a únavné hledání, než najde formu, která opravdu vyjádří to, co mu bylo uloženo shůry. Je tu usilovná *synergeia*, spolučinnost s vyšší *energií*. Klademe si proto právem otázku, zda můžeme uměleckou inspiraci ztotožnit s milostí Boží. Jde tu o náboženský a mystický zážitek? Někteří umělci, jak se zdá, nebyli náboženští. Mluví proto jenom o nějaké vyšší síle. Nazývají ji múzou nebo i démonem, o Bohu mlčí.[63]

Teologové ale považují jejich výrazy za velmi neúplné. Jsou přesvědčeni, že pravá inspirace může přijít jenom od Boha, který je Tvůrce a dává svému tvoru podíl na vlastní tvořivosti. Každý opravdový umělec by měl chtít vytvořit něco nekonečně krásného, nesmrtelného, tedy božského.

Objevujeme tu ale ještě i jiný velmi důležitý prvek. Ten, kdo inspiraci přijme, ztotožní se s ní. Je to vždycky dobře? To musíme posoudit podle pravidel rozlišování duchů. Inspirace se projeví jako síla, která nesnáší odpor, přímo nutí k uskutečnění.

---

[62] Otakar Dvořák, syn skladatele, zmiňuje, že se jeho otec věnoval kompozici celé odpoledne a někdy se ze skladatelovy pracovny ani neozvalo pianino. Bylo prý pro něho naprosto nepochopitelné, že přesto přibylo třeba i šedesát stran partitury během jediného odpoledne. Této skutečnosti se obdivovali i Dvořákovi žáci, a že to nebyli muzikanti jen tak ledajací. Srov. DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2004, s. 101.

[63] Skladatel Karlheinz Stockhausen (1928−2007) říkal, že hudbu jeho skladeb mu diktuje vesmír. Při rozhovoru byl reportérkou tázán, zda ten vesmír není nakonec on sám, tedy jeho vlastní osoba. V posledku je prý přece jedno, ze kterých tajemných hlubin přichází hlas, kterému tak úplně nerozumíme. Když je inspirativní, není nutné pátrat po jeho původu. Srov. HEJNÁ, Markéta – KLUSÁK, Pavel. Neuvěřitelný Václav Hálek. *Lidové noviny* 20. 9. 2014, s. 28/X.

Je na místě se tedy ptát, zda je morální, aby se dal člověk nutit, aby byl poslušen hlasu, kterému ještě nerozumí? Může člověk zapřít svou svobodu? Jistě ne. Jak tedy spojit tyto dva protiklady? Na straně jedné inspirací, která se tak silně ukládá, a na straně druhé osobní svobodou Božího synovství. Teologové tvrdí, že jenom Bůh se může ukládat člověku tak antitetickým způsobem jako absolutní nutnost a současně jako dárce svobody. V případě, že by inspirace zbavovala člověka svobody, není inspirací Boží, ale ďábelskou. Proto tedy musí být pravé umělecké dílo božsko-lidské, jinak by bylo dílem ďábelské posedlosti. Platí zde tedy, že při tvoření krásy bojuje ďábel s Bohem a bitevním polem je srdce člověka.[64]

Tvůrčí proces, který vychází z inspirace ztotožňovaný s Duchem Svatým, však nemusí mít hladký průběh. Při tvorbě díla přichází bolestná zkušenost, kdy se ve vnějším světě nenachází žádná forma, která by odpovídala tomu, co dotyčný tvůrce zahlédl v okamžiku vnitřního osvícení. Aby se tento rozpor překonal, začnou někteří netrpěliví umělci vymýšlet fantastické formy. V nich ztvárňují něco neskutečného, iluzorního. V lepším případě pracují s jistým kompromisem a někteří skladatelé přímo uvádějí, že od chvíle, kdy se jim v hlavě zrodí nápad, melodie, následuje už jenom pouhé dělání kompromisů či ústupků při její realizaci. Jediné, o co se pak snaží, je udělat jich co nejméně.[65]

Pravý umělec musí být trpělivý a čekat na moment, který se nazývá „sestup“. Umělec se vrátí k pozorování skutečného pozemského světa. A tu se najednou dostaví šťastný okamžik. To, co zahlédl „tělesnýma“ očima, se ukáže vhodným k tomu, aby se stalo symbolem skutečnosti viděné duchovně. Je to vidění nové, vidění „mostu“, vidění skutečného vztahu mezi dvěma různými světy.[66]

3.1.3. Osobní problém poslušnosti

Pokud se ptáme, co rozumíme uměleckým dílem, nestačí, že se nějaký lidský výtvor líbí. Posuzujeme jej podle toho, co a jak vyjadřuje. Slovo „vyjadřovat“ není jednoznačné. Francouzské *expression* má původně hmotný smysl. Je to jakoby vyrýt do vosku pečeť. Ale přeneseně to znamená udělat viditelným něco, co bylo jenom

[64] Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?*. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma s. r. o., 2009, s. 75−77.

[65] Srov. ZAVŘELOVÁ, Monika. Jsem prvotřídní druhořadý skladatel, tvrdí Hans Zimmer. *Mladá fronta DNES*, 9. 1. 2016, s. 10.

[66] Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?*, s. 77−78.

v duši. Je to tedy jakýsi stupeň vtělení, inkarnace. Umělecké dílo je více nebo méně „výrazné“.

Inspirace totiž sama v sobě nemá formu, tu jí musí dát umělec. Hledání formy je často stadium dost bolestné. Umělec slyší hlas, který mu není vlastní, ale současně se s ním svobodně ztotožňuje, nabízí mu svou spolupráci. Díky osobnímu úsilí jednat a přitom jednoduše poslouchat hlas, který k němu mluví, dochází ke slití v nerozdělitelnou jednotu dvou. Z jedné strany jde o autonomní svobodu, úmysl, z druhé strany o zakořenění v něčem, co je transcendentní v nějaké duchovní skutečnosti. Ta člověka převyšuje a na ní člověk závisí.

Toto sjednocení dvou protichůdných tendencí není psychologicky snadné. Umělec trpí. Napadnou ho pochybnosti a ptá se sám sebe, zda by nebylo lepší všeho nechat a opustit plán něco vytvořit. To však není možné. Inspirace ho zcela pohltila. Z toho ale plyne, že se psychologická potíž stává problémem morálním. Žádný lidský skutek není doopravdy dobrý, pokud není plně svobodný.

Někteří lidé někdy nepokrytě odsuzují umělce, který se pohroužil zcela do svého díla, zvláště pokud mu z toho neplynou výhody a je nepochopen.[67] Pokud se totiž umělec rozhodne být onomu nadlidskému hlasu otevřený, může opět vyvstat otázka, zda se může cítit svobodný. Ztrácí prý svou vlastní vůli a provádí vůli jiného. Je tomu opravdu tak? Otcové církve se tímto problémem zabývali, když měli vysvětlit tajemství Písma. Je psáno lidmi, ale současně je inspirací Ducha Svatého. Jak se to projeví? Hledali srovnání v pohanském světě. Tam byly proslulé Sibyly a hlavně proslulá věštírna v Delfách, kde Pýthie prorokovala z inspirace boha Apollóna. V jakém byla stavu? Nevěděla o sobě, byla v tranzu a nerozuměla tomu, co vykřikuje. Museli to vysvětlit specializovaní kněží. Nemůžeme ji tedy srovnávat s biblickými proroky.

O inspirovaných autorech Písma věříme, že mluví z Ducha Svatého, že je tu hlas Boží. Styk s Bohem si ovšem křesťané představují jinak než pohanská náboženství. V pohanských náboženstvích blízkost jejich boha člověka umenšuje. Radikální přiblížení se k jejich bohu přivádí nirvánu, ztrátu lidské osobnosti. V křesťanství je tomu naopak. Čím je člověk více spojen s Bohem, tím dokonalejší se stává jeho lidství, jak to vidíme u Krista.

Když tedy proroka inspiruje Duch Svatý, neotupuje jeho poznání, naopak je osvěcuje. Zároveň ho přitom nezbavuje svobody, ale naopak jeho svobodu posiluje.

---

[67] Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Důvody srdce*. Praha: Kolegium Zvon v nakladatelství Vyšehrad, 2001, s. 73−74.

Inspirovaní autoři Písma tedy věděli, co říkali a psali, a dělali to v plné svobodě Božích dětí. To platí v jistém stupni o všech křesťanech, které Duch Svatý inspiruje k modlitbě a k činnosti. Církevní otcové to ospravedlňovali teologicky, takzvanou trichotomií. Duchovní člověk se podle definice svatého Ireneje z Lyonu skládá ze třech částí, z těla, z duše a z Ducha Svatého. Duch Svatý sice vychází od Boha, ale není nám cizí, patří k nám, k naší osobě.

Rovněž umělci jednají z inspirace, poslouchají hlas vnuknutí. Je to hlas, který přichází od Boha. Dík tomuto hlasu je umělec a jeho dílo zdokonalené, morálně osvobozené. Je to vnitřní hlas srdce. Každé pravé umění je tedy v jádru duchovní a křesťanské, i když si to umělec sám dobře neuvědomuje. Je-li to pravý umělec, je anonymní křesťan, svědek duchovní pravdy a hodnoty.[68]

3.2. Dvořákova církevnost a náboženská praxe

Antonín Dvořák se již od mládí pohyboval v prostředí, kde byl vztah k Bohu přirozenou součástí života. Už jako mladý vypomáhal Dvořák muzikantům při vesnických zábavách i na kůru kostelíka, stojícího přímo naproti jeho rodnému domu v Nelahozevsi.[69] Při svém pobytu ve Zlonicích pak mladý Dvořák trávil značnou část svého času v prostředí monumentálního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Zde zpíval během mší a tomuto místu dokonce věnoval trvalou vzpomínku. Jeho první symfonie v tónině c-moll nese název *Zlonické zvony*. Později při pobytu v České Kamenici dokonce občas zastupoval svého učitele Hanckeho v místním kostele ve hře na varhany.[70] To jistě podněcovalo jeho úctu k víře a k Pánu.

Varhanickou školu v Praze Dvořák absolvoval v předmětech, které byly úzce spjaty s liturgickou hudbou.[71] Pozdější funkce varhaníka v kostele sv. Vojtěcha v Praze pak

---

68 Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Důvody srdce*, s. 74−75.

69 Srov. BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák*, s. 4.

70 Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka I*. 2. vydání. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1922, s. 4.

71 *Muzikalien catalog*, který byl tehdy na varhanické škole k dispozici studentům, nabízel posluchačům ohledně žalmů seznámení s díly M. Haydna, W. A. Mozarta, C. Doblhoff-Diera a jiných. Rovněž stojí za zmínku, že tehdejší ředitel varhanické školy Karl Friedrich Pitsch (1786─1858) zpracoval pro potřeby varhaníků *Repertorim,* kde v úvodu této rozsáhlé knihy vybízí Pitsch budoucí uživatele slovy žalmu: „Lobet Gott in Seinem Heiligthume, preiset Ihn mit Saitenklang und Orgelspiel“, tedy slovy z Ž 150,1 a 4. *Muzikalien catalog* i *Repertorium* jsou v současné době v majetku konzervatoře v Praze.

pro Dvořáka znamenala každodenní účast na bohoslužbách, získávání praxe nejen „řemeslně“ varhanické, ale též liturgické, a tedy častý kontakt s Pánem.

Vztah k Bohu a kontakt s ním ale nebyl pro skladatele jen pracovní povinností. To vidíme i později, kdy místo varhaníka opustil. Po přestěhování do bytu v Žitné ulici se Dvořák pravidelně zúčastňoval bohoslužeb v kostele sv. Ignáce. Rovněž víme, že se při návštěvách svého přítele a kmotra svých dětí Aloise Göbla (1841−1907), který byl tajemníkem knížete Rohana, denně účastnil bohoslužeb v kapli sychrovského zámku. Díky těmto návštěvám pak vděčíme za zkomponování skladeb *Ave Maria*, *Ave maris Stella*, *Hymnus de sanctem Trinitas*, *O sanctissima*.

Z dopisu, který skladatel poslal dr. Kozánkovi během svého amerického pobytu, se dozvídáme, že Dvořák nevynechával účast na bohoslužbách ani v době prázdnin, které tehdy trávil na americkém venkově u českých vystěhovalců v osadě Spillville. Skladatel zde píše, s jakou radostí se účastnil mší a doprovázel je českými písněmi *Bože před Tvou velebností* a *Tisíckrát pozdravujem Tebe*. O spillvillském faráři Bílém píše jako o svém příteli. Faráře Ryndu, se kterým se skladatel seznámil v Chicagu, neváhal osobně navštívit ve městě St. Paul ve státě Minnesota a zůstal u něj dva dny ubytován na faře.[72]

O skladatelově vztahu k Pánu, podle mého názoru, velmi dobře svědčí témata, která Antonín Dvořák zhudebňoval nebo o kterých alespoň uvažoval. Výčet jeho duchovních skladeb, již v této práci uvedených, dokazuje, že vztah k Bohu nebyl pro skladatele ničím povrchním. Poznámka „Skladba pro orkestr“, kterou si Dvořák tužkou poznamenal v Evangeliu sv. Matouše (Mt 8,23 – 27), kdy Ježíš zklidňuje rozbouřené moře, je důkazem, že osoba Ježíše Krista pro něj byla vzorem a inspirací.[73] Rovněž víme, že pod dojmem otcovy smrti v roce 1894 napadla mistra myšlenka na dílo oratorního typu na novozákonní text Zjevení sv. Jana. Kromě dvouřádkového záznamu pro tenorové a sopránové téma se v tomto ohledu ale nic nezachovalo a skladatel dílo nerealizoval.[74]

Ke Dvořákově zbožnosti se vyjadřuje i hudební kritik, publicista a autor rozsáhlé čtyřdílné monografie o Antonínu Dvořákovi Otakar Šourek (1883−1956):

---

[72] Srov. ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*, s. 10─12.

[73] Písmo svaté se skladatelovou poznámkou „Skladba pro orkestr“, do kterého jsem měl možnost osobně nahlédnout, je v majetku skladatelova vnuka Antonína Dvořáka. Jedná se o Bibli českou čili Písmo svaté Starého i Nového Zákona z roku 1857. Poznámka je uvedena v *Příloze*, obrázek č. 2.

[74] Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 198.

„Zbožnost nebyla u Dvořáka citem povrchním, nevědomým a nábožensky zaujatým. Ve svém velikém, neomezeném obdivu, jež choval pro veškeré uspořádání přírody a jejího života, Dvořák věřil, že nade vším spočívá vůle a moc nadpřirozená, ruka nejvyššího. A jako lnul k přírodě celým srdcem člověka v klíně jejím zrozeného, tak oddán byl také oné moci, v níž viděl všeho prapůvod. Moci té kořil se s upřímnou oddaností, ji miloval celou silou svého dobrého, měkkého srdce, ji velebil a oslavoval tóny, jak mohl, nejslavnostnějšími a nejvznešenějšími. Tak vznikala především jeho díla náboženská. Jsou prostá a jasná v prostředcích, citově hluboká a vroucí v obsahu a prosta všeho kostelně konvenčního. U skladatele nerozhoduje například, dává-li se k výrazu svému inspirovati básní terciářského mnicha, církevním textem obřadním či slovy Bible kralické. A hledá-li námět pro oratorium, jehož středem byla by postava některého českého světce, myslí především na svatého Václava nebo Husa! Čistota víry, krásný cit snášenlivosti náboženské i zanícení vlastenecké se tu navzájem prostupují a splývají, neseny jedinou ideou vytvořiti dílo plné vnitřní pravdy, krásy a citu. Proto i Dvořákovy náboženské skladby řadí se tak přirozeně mezi ostatní zdravé a lidsky upřímné dílo skladatelovo a organicky s ním srůstají.“[75]

Šourkovo hodnocení Dvořákovy zbožnosti a církevnosti se opírá nejen o skladatelovu volbu a obsah jeho děl, o jeho korespondenci, ale čerpá i ze vzpomínek Dvořákových současníků.[76] Velice zajímavé a důležité je v tomto směru i vyjádření Dvořákova syna Otakara (1885−1961):

„Interiéry venkovských kostelíků byly tatínkovu srdci bližší než okázalé prostředí honosných chrámů a katedrál. Cítil se lépe a uvolněněji při prosté bohoslužbě než při slavnostní mši. Byl hluboce věřícím člověkem, ale ke svému Bohu cítil příliš mnoho lásky a důvěry na to, aby k němu vzhlížel s posvátným strachem. Nikdy nemůžeme z celého srdce milovat někoho, koho se současně bojíme. Patrně nikdy hlouběji nestudoval Tomáše Akvinského, ale důkazy Boží existence spatřoval na každém kroku. Rozmlouval s ním při svých dlouhých procházkách přírodou, naslouchal mu v rytmu kol jedoucího vlaku, spatřoval jeho vůli v nejznamenitějších vynálezech své doby. Nikdy se nepovažoval za výjimečnou osobnost a svoje díla považoval ve své skromnosti pouze za svědectví o Jeho všudypřítomnosti ─ ‚Chvála Bohu, dokončeno

[75] ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka I*, s. 231−232.

[76] Srov. NOVÁ, Kateřina. *Otakar Šourek (1883−1956) a jeho hudebně kritické působení*. Diplomová práce. Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 7.

dne…'.[77] Ze všech sil se snažil dát této látce dokonalý tvar, jeho hudba je oproštěna od jakýchkoli osobních ambicí. Je svrchovaným a téměř dokonalým projevem lásky, kterou cítil ke Stvořiteli a k jeho dílu."[78]

O skladatelově vztahu k Bohu a k církvi, ale i o jeho charakteru a upřímnosti pak vypovídá i událost, kterou Dvořákův syn Otakar ve své knize o svém otci rovněž zmiňuje:

„Neměl rád lidskou neupřímnost a vypočítavost a obzvláště mu tyto vlastnosti vadily v církevních kruzích. Vzpomínám si, jak jsem ho jednou doprovázel do Vídně, kam cestoval za Gustavem Mahlerem. Přijeli jsme tam zrovna v den slavností Božího těla, a tak mi chtěl ukázat ve slavnostním průvodu císaře Františka Josefa I. Potom jsme zašli na oběd a tatínek povídá:

„Jestlipak sis všiml toho nádherného baldachýnu a těch skvostných obleků u všech těch církevních hodnostářů?"

Přikývl jsem a po chvíli tatínek opět pokračoval:

„Bylo by na světě mnohem líp, kdyby celá ta nádhera odpovídala jejich skutkům, kdyby v nich bylo více lásky a méně vypočítavosti a malichernosti. Boží pravda je jen jedna, ale každá církev tvrdí, že je to ta její…"

Opět jsme chvíli mlčeli a potom tatínek znovu pokračoval:

„Brzy po svatbě jsem varhaníkoval v kostele sv. Vojtěcha, abych aspoň nějak uhájil naše živobytí. Z nevyspání a z práce jsem býval často hodně unavený, v chladném kostele mě skoro vždycky rozbolela hlava, a tak jsem začal nosit na hlavě malou čepici. Jednou si toho všiml farář a řekl mi:

„Tu čepici si musíte sundat, člověče, vždyť to je neúcta k Bohu i k církvi!"

„Já Boha miluji a církve si vážím," namítl jsem, „ale z té zimy v kostele mám velké bolesti hlavy."

A tak jsme se chvíli přeli a já jsem si nakonec čepici stejně nesundal. A víš, co pan farář udělal? Dal mi při nejbližší gáži vyplatit 27 zlatých a 35 krejcarů v samých krejcarech! Jdu za ním a povídám:

„Prosím Vás, co to má znamenat, celá gáže v krejcarech, jak to vůbec potáhnu domů a co tomu řekne žena?"

Podíval se na mě spatra a odpověděl: „To máte za tu čepici!"

---

[77] Přípisek, který Antonín Dvořák uváděl v partituře dokončeného díla.
[78] DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 120−122.

Tak tady to máš. Že dělám všechno pro to, abych v jeho kostele oslavoval Boha co nejlepší muzikou, to ho nezajímá. Hlavně nesmím mít na hlavě čepici…“[79]

Tato příhoda se mezi Dvořákovými potomky dodnes traduje a je možné, že i ona měla vliv na konverzi Dvořákova syna Otakara k evangelíkům po skladatelově smrti.[80] Skladatelova láska k Bohu však zůstala pevná a i skladatelova posmrtná fotografie, na které je zachycen skladatel v rakvi s křížkem v ruce, je toho důkazem.[81] Křížek v ruce zemřelého připomíná, že dokud zemřelý žil, měl rád Pána Ježíše.[82] Výmluvná jsou v tomto směru i slova z dopisu, který skladatel psal na podzim roku 1894 svým dětem do Prahy: „…Choďte, to Vám povídám, často do kostela. Ty víš, Otylko, co jsem Ti řekl. Zvláště v neděli ať chodíte do kostela, pomodlete se vroucně, to jest to jedinké, co Vám i nám dává útěchu…“[83] Křížek do rukou zemřelého by pozůstalí nikdy nevložili, pokud by nebyli přesvědčeni o skladatelově víře a lásce k Bohu, kterou ostatně Antonín Dvořák nikdy nezapíral.

3.2.2. Umění jako vtělená Boží inspirace

Umění je důležitý úsek náboženského života a dají se zde aplikovat Dostojevského slova, že zde bojuje ďábel proti Bohu a bojištěm je srdce člověka. Nedá se naprosto připustit zásada, že estetická tvořivost je mimo dobro a zlo. Tento závěr ale nemusí každý umělec přijmout, neboť mu může znít příliš nábožně. Záleží tedy na tom, jak si dotyčný osvojil náboženské pojmy a vzdělání. Někteří se vydávají za ateisty. Jsou jimi v hlavě, ale ne v srdci. Jak už bylo uvedeno, připisují inspiraci vyšší síle, múze, ale nestarají se o to, co ona je. Je pro ně jen jakýmsi obrazem, který způsobuje právě inspirace.[84] Dá se však lépe charakterizovat, když se zamyslíme nad tím, kam člověka vede. Nutí umělce, aby vytvořil něco krásného. V jakém stupni? Každý opravdový umělec se urazí, když ho vybídneme, aby udělal něco prostředního, nedokonalého. Jeho

---

79 DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 122−123.

80 Tuto domněnku vyvozuji z mého osobního rozhovoru se synem Otakara Dvořáka Antonínem, který proběhl v červenci roku 2016 v jeho bytě v Příbrami při konzultaci nad mou diplomovou prací.

81 *Antonín Dvořák*. [2016-05-29]. <htpp://www.antonin-dvorak.cz/pohreb>

82 Srov. TOMÁŠEK, František. *Katechismus katolického náboženství*. 3. vydání. Frýdek-Místek: Michael s. a., 2010, s. 51.

83 IVANOV, Miroslav. *Novosvětská*. Praha: Panorama, 1984, s. 369.

84 Antonín Dvořák napsal v dopise z roku 1884 svému příteli Göblovi, že děkuje Bohu za to, že ho při komponování neopouští jeho (skladatelův) strážný génius. Poněvadž zde skladatel ale mluví v první řadě o Bohu, strážného génia chápe jako delegáta Ducha, který je původcem jeho hudebních myšlenek. Srov. DVOŘÁK, Antonín – ŠOUREK, Otakar. *Přátelům doma*, s. 61.

touha je vytvořit něco nevyslovitelně krásného, nekonečně krásného. Touha po nekonečnu však pochází od Boha. Pokud člověk vnímá v srdci tuto inspiraci, slyší Boží hlas, ať jej pak nazve jakýmkoli jménem.

Alexandr Sergejevič Puškin (1799−1837) napsal, že služba múzám je neslučitelná s marnivostí, krásné musí být jen vznešené. O jakou vznešenost tu jde? Pokud je pravé umění z inspirace Ducha Svatého, patří k jeho základním požadavkům snaha o svatost. Umělec, který by chtěl být mimo dobro a zlo, je ve skutečnosti mimo skutečnost a mimo pravdu.

Platí tedy, že tvořivost vychází z Boží inspirace a vyžaduje mravní a asketickou touhu po svatosti. Právě podvědomá touha po svatosti působí, že jsou praví umělci se svým dílem spokojeni a nespokojeni současně. Je to typický psychologický stav křesťanské naděje. To, co vytvořili, není konečná krása, ale má to opravdovou hodnotu. Ukazuje to k eschatologickému cíli. Neklidné je srdce umělce, dokud neuvidí celý svět proniknutý Duchem.[85]

3.2.3. Žalmy v dějinách evropské církevní hudby

Jak bylo uvedeno v úvodu této diplomové práce, rozumíme žalmem původně náboženský zpěv starohebrejského původu, který projevuje Bohu chválu, poděkování nebo prosby. Žalmy v latinském překladu patří k nejčastěji zhudebňovaným textům v dějinách evropské církevní hudby. Od reformace se žalmy objevují i v překladech do národních jazyků.

K nejstarším a nejjednodušším způsobům zhudebnění patří *psalmodie*, jeden z nejcharakterističtějších typů raně křesťanského zpěvu. Biblické žalmy se tu zpívaly na nápěvy tzv. žalmových tónů, což byl nevelký počet melodických vzorců po recitaci na několika základních tónových výškách s typizovanými obraty pro začátek, střed a konec žalmového verše. Takovým jednoduchým způsobem byly zpívány celé žalmy v hodinkách, a to buď střídáním dvou sborů, nebo sóla se sborem.

Obohacením psalmodického zpěvu bylo zavedení *antifon*, krátkých jednoduchých zpěvů přednášených sborově na úvod a závěr žalmů, původně i mezi slokami. Pod týmž jménem však vznikly v pozdějším středověku i umělejší samostatné zpěvy (např. mariánské antifony, z nichž je nejslavnější *Salve regina*, zařazovaná na závěr

[85] Srov. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Důvody srdce*, s. 75−77.

kompletáře). Podobnou úlohu hrála v psalmodii *responsoria*, původně krátké sborové refrény na konci žalmových veršů, které se však v matutinu rozrostly na delší umělé zpěvy uvádějící nebo rámcující jediný verš sólového žalmu.[86]

Vícehlase se žalmy zhudebňovaly už v období rané renesance, od šestnáctého století též umělým polyfonním stylem moteta. Tato tradice tzv. žalmového moteta jde od Josquina (?−1521) přes Orlanda di Lassa (1532−1594), který je autorem díla *Kajícné žalmy Davidovy*, až k Johannu Sebastianu Bachovi (1685−1750). V baroku se žalmy zhudebňují též formou duchovního koncertu nebo chrámové kantáty.

Novější zhudebnění žalmů patří nejčastěji k typu vokálně instrumentální kantáty či oratoria. Dílo bývá často pojmenováno uvedením pořadového čísla žalmu, jako je tomu v případě Dvořákovy skladby *Žalm 149* a v mnoha případech jsou díla určena již od počátku kompozice ke koncertnímu provozování. Jako příklad lze uvést kompozici *Žalmu 100* od Maxe Regera (1873−1916) či *Žalmovou symfonii* od Igora Stravinského (1882−1971).[87]

Ve dvacátém století se slovem žalm označuje i kantáta na jiný text a námět než ze Starého zákona. Žalm se zde už ale chápe jako knižně vyjádřená teskná, zádumčivá píseň.[88] V tomto směru lze uvést skladbu Zoltána Kodályho (1882−1967) *Psalmus Hungaricus*, či dílo slovenského skladatele Eugena Suchoňe (1908−1993) *Žalm zeme Podkarpatskej*.[89]

Antonín Dvořák zpracoval žalmy do svého díla *Biblické písně* formou koncertní písně a touto formou se i provádějí.

3.3. Okolnosti a příčiny vzniku díla Biblické písně op. 99

Jak již bylo uvedeno, Antonín Dvořák nepřijal místo ředitele na konzervatoři v New Yorku hned při první nabídce. Jeanette Thurberová, zakladatelka Americké národní konzervatoře v New Yorku, která si přála v zájmu posílení prestiže tohoto ústavu obsadit funkci uměleckého ředitele vysoce významnou evropskou osobností, chtěla navázat kontakt s Dvořákem prostřednictvím svého známého ve Vídni na jaře roku

[86] KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1988, s. 14.

[87] Srov. SMOLKA, Jaroslav a kolektiv autorů. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 724.

[88] Srov. KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 4. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1987.

[89] Srov. ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1990, s. 175.

1891. Skladatel ale vůbec nereagoval. Začátkem léta pak došla nabídka na přijetí místa ředitele konzervatoře, ke které se Dvořák vyjádřil, že i kdyby mu dávali třeba ještě jednou tolik dolarů, nikam nepojede. Nabízené místo odmítl. Jeho láska k rodné zemi a k rodině byla silnější než sebevětší honorář.[90]

Dvořák též namítal, že by mu nezbýval čas na vlastní kompozici. Jeanette Thurberová tedy slevila na povinnostech a zvýšila dolarovou nabídku. Dvořákovi začala domlouvat i jeho manželka. Chtěla, aby skladatel místo ředitele přijal. Její smysl pro zlepšení hmotných poměrů rodiny byl zřejmě větší než u jejího chotě. Dvořákův syn Otakar pak ve své knize připomíná, že jeho otec neodjížděl do New Yorku za slávou, ale za výdělkem.[91] K manželčině naléhání a následnému přijetí ředitelského místa uvádí:

„Vzpomínám si, jak jednoho dne u společného oběda (bylo nás tehdy u stolu osm) znovu navázala hovor na cestu do Ameriky a tatínek trpělivě připustil i hlasování, zda má jet, či nikoli. Byly hlasy *pro*, ale byly i *proti*. Těch *pro* bylo však víc.

Na tatínkově pracovním stole ležela smlouva připravená k podpisu. Nastala tedy malá přestávka v obědě, maminka vzala tatínka za ruku, odvedla ho do pracovny a vtiskla mu pero do ruky, aby podepsal. Při návratu ke stolu naznačil tatínek, aby uspokojil všechny hlasy *proti* včetně svého, že tím podpisem to ještě není definitivní, a to tak dlouho, dokud smlouva bude doma. Tomuto uspokojení však maminka učinila rázný konec. Smlouvu schovala a sama se postarala o její odeslání. Tím byla tedy cesta do Ameriky definitivně zpečetěna.“[92]

V říjnu roku 1892 se Dvořák na konzervatoři v New Yorku ujal výuky se stejnou odpovědností a stejným způsobem, jako tomu bylo v Praze. K tomu předsedal porotám skladatelské soutěže vyhlášené na jeho počest. Tato záplava práce a nepochybně i přítomnost jeho manželky a dětí Otylky a Toníka mu pomohla překonávat stesk po domově a po ostatních dětech, které zůstaly v Praze.

Hned po skončení školního roku byl Dvořák pevně odhodlán vrátit se domů, ale nakonec podlehl nabídce rodinného přítele a pedagoga houslové hry na konzervatoři v New Yorku Josefa Kovaříka, aby strávil dovolenou v jeho bydlišti, čechoamerické osadě Spillville ve státě Iowa. Zároveň ale Dvořák napsal do Prahy, aby za ním

90 Srov. DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 18.
91 DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 45.
92 DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 19−20.

do Ameriky přijely i jeho děti, které společně se skladatelovou švagrovou Terezií Kouteckou dorazily poslední květnový den roku 1893.

Krátce před příjezdem svých dětí dokončil partituru symfonie e-moll. Ta se stala okamžitě středem pozornosti tisku a nadšené komentáře se po premiéře, která se uskutečnila v prosinci roku 1893, předháněly v superlativech. Zajímavý byl dojem z druhé věty symfonie, o které noviny uvedly: „V Dvořákově Larghettu je obsažen tak silný stesk, že snad ani není možné, aby to byl stesk jediného člověka.“[93]

V roce 1893 též Dvořák zkomponoval svůj dvanáctý smyčcový kvartet F-dur, kvintet Es-dur a v listopadu dokončil *Sonatinu pro housle a klavír*, kterou věnoval pod jubilejním opusovým číslem sto svým dětem. V tvůrčí práci tedy skladatel neustával. Začal se zabývat libretem k opeře *Haiwatha*, kterou mu poslala Jeanette Thurberová jako možný námět k americké národní opeře. Skladatel si zapsal do skicáře několik základních témat, ale nakonec je odložil pro nízkou úroveň textu. Zabýval se rovněž zhudebněním Erbenovy balady Záhořovo lože, ale ani tuto látku nedokázal zpracovat tak, aby byl spokojen. V lednu roku 1894 se začal zabývat klavírní suitou a toto pětivěté dílo dokončil již v únoru.

Potom však přišla z Evropy zpráva, která skladatele nesmírně zarmoutila. Zemřel vynikající dirigent, velký ctitel a propagátor Dvořákova díla Hans von Büllow. Bolest této ztráty ještě umocňovaly dopisy, informující o velmi špatném zdravotním stavu skladatelova otce Františka Dvořáka žijícího ve Velvarech. Zvláště tyto zprávy doléhaly na skladatele obzvlášť tíživě. Stejně jako tomu bylo v případě *Stabat Mater*, přenesl Dvořák své pocity do hudebního díla. Tentokrát zvolil písňový cyklus na deset textů z Knihy žalmů v Bibli kralické. Během dvaceti dvou dnů, v březnu roku 1894, vzniklo dílo pro sólový hlas a klavír, které se pod názvem *Biblické písně* stalo jedinečným dědictvím světové hudební kultury. Krásný jazyk českých bratří se objevuje v hudebně i lidsky obohacené formě. S jeho pomocí dokázal Dvořák vložit otisk vlastní duše na notový papír. Cítíme lásku téměř bezbřehou, cítíme stesk, ale i naději, cítíme hlubokou pokoru, ale i důvěru.[94]

Připojíme-li ještě, že bylo krátce před tradičně posvátnou dobou velikonočního týdne, ještě zřetelněji se ukazuje, že *Biblické písně* nevznikaly nijak náhodně a že u Dvořáka byla celá řada velmi vážných příčin, které jej vedly k tomu, aby hledal útěchu v žalmově pokorných rozhovorech s Bohem.

---

93 DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 36.

94 Srov. DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*, s. 43−44.

Kniha žalmů s překladem v Bibli kralické vznikla z iniciativy biskupa Jednoty bratrské Jana Blahoslava a vycházela postupně v letech 1579−1594 jako šestisvazkové dílo, které bylo poté shrnuto a v této podobě ještě několikrát vydáno do jednoho svazku. Dvořák s největší pravděpodobností pracoval s vydáním z roku 1863, jež vzniklo *K tisícileté jubilejní slavnosti obrácení Slovanův na víru křesťanskou*, jak je uvedeno v jeho podtitulu. Vůbec poprvé se skladatel zmiňuje nakladateli Simrockovi o „deseti písních ze svaté bible Davidovy žalmy" v dopise z dubna roku 1894. Ve stejném měsíci následuje další list, v němž Dvořák *Biblické písně* označuje za to nejlepší, co až do nynějška v této oblasti vytvořil.[95]

K umělecké realizaci tohoto díla se mohl odvážit jen umělec s tak upřímným poměrem k Bohu ve svém nitru, jako byl právě Antonín Dvořák. Opravdová zbožnost, kořenící z obdivného zanícení pro všemohoucnost stvořitele i nejvyššího vládce světa, jakož i z pokorného přesvědčení o jeho dobrotě a spravedlnosti, byla jednou z nejvýraznějších vlastností mistrovy povahy. Právě toto přesvědčení se již několikrát projevilo v jeho předchozí tvorbě, ať už to bylo ve *Stabat Mater* nebo v *Requiem*. Ani *Mše D-dur* a *Te Deum* není po této stránce bez vážného významu hodnot. Přesto je možné říci, že *Biblické písně* jsou pro Dvořákovu zbožnost nejpříznačnější, neboť ji ukazují v její nejvlastnější prostotě a hlubokosti, nezahalené v obřadnost nebo ve složitost výrazových prostředků.

Charakteristickým rysem je u tohoto díla rovněž skutečnost, že se Dvořák na rozdíl od svých dřívějších náboženských skladeb nespokojuje s latinskými texty, ale že komponuje na texty české. Neméně důležité je potom i to, že skladatel zhudebňuje verše v útvaru prostých písní pro jeden hlas. Obojí mu umožňuje dát svým prosbám, úzkostem i nadějím výraz důvěrný a niterný, který je bez jakékoli vnější okázalosti.

Verše z Knihy žalmů poskytly Dvořákovy vše, co bylo k takovému vyjádření třeba. Je v nich hluboká moudrost v názorech na smysl života a jeho duchovní potřeby. Rovněž je v nich básnická síla myšlenek i upřímnost vnitřního zanícení. Je v nich starosvětsky rázovitá barvitost slova, která odpovídá starozákonnímu ovzduší.

Antonín Dvořák nepřišel k těmto textům náhodou a také výběr z těchto textů nebyl náhodný. Z toho, jak rozmanitě vybíral z bohatství žalmů v rozsahu od 23. do 145. žalmu a jak k sobě jednotlivé úryvky řadil, aby tvořily obsahově i formálně zarovnané celky, je jisté, že Knihu žalmů velmi dobře znal. Měl k ní zcela jistě upřímný vztah,

[95] JAROLÍMKOVÁ, Hana. *Koncert ke 120. výročí, M5, 120. sezona, 4. ledna 2016*. Česká filharmonie.

a proto z ní dovedl vybírat se smyslem, aby v oněch deseti písních byla obsahová rozmanitost a aby těchto deset písní obsáhlo velikost a slávu Boží.

Na původním znění veršů pak skladatel změnil jen velmi málo. Učinil tak z potřeby vnitřního utváření hudební fráze a z potřeby zesílení slovního výrazu. Jedná se zvláště o citoslovné „ó“, které je vsazeno v závěru sedmé písně a které zdařilým a výmluvným způsobem dokládá Dvořákův cit pro dané téma.[96]

Dílo *Biblické písně* bylo v originále zkomponováno pro alt (baryton) a klavír, přičemž existuje transpozice pro soprán (tenor) a klavír.[97] Kdy a kde mělo dílo premiéru v původní klavírní verzi, není známo. Poprvé zazněly veřejně *Biblické písně* v orchestrálním provedení 4. ledna roku 1896 v Praze. Interpretem byl barytonista František Šír, orchestr dirigoval Antonín Dvořák, přičemž orchestraci prvních pěti písní upravil skladatel již v lednu roku 1895.

Pražský koncert měl jako celek mimořádný úspěch. Do jaké míry byl spokojený s interpretací *Biblických písní* samotný Dvořák, přesně nevíme. Jisté je, že v dopise Francescovi Bergerovi do Londýna ze 17. ledna roku 1896 píše:

„Co se týče *Biblických písní*, musím Vám říci, že baryton se pro tuto hudbu nehodí. Jestliže nebudou zpívány ženou, nepodaří se dosáhnout účinku, který jsem zamýšlel.“[98] Biblické písně byly na programu pro březnový koncert v Londýně, a jelikož nedostal Dvořák v brzké době od Bergera žádnou odpověď, napsal mu o deset dní později do Londýna další dopis se slovy:

„Písně také nemohou být zpívány barytonem, nelíbí se mi, jestliže je nezpívá ženský hlas.“[99]

Pokud si tedy skladatel výslovně přeje, aby skladbu zpívala žena, dává tím najevo, že *Biblické písně* skládal i se zcela konkrétním uměleckým záměrem a s konkrétní představou. Zároveň tím dává pádnou odpověď na otázku, zda je vhodné, aby skladbu zpívala žena. Často se totiž poukazuje na to, že v původním českém textu jsou uvedena slova např. *řekl jsem, zaletěl bych a odpočinul*, ze kterých vyplývá, že by interpretem měl být muž.

Tento cyklus zpěvů je skladatelovo poslední písňové dílo. Patří k jeho vrcholným tvůrčím činům a ve světové tvorbě je v tomto oboru jedno z nejvýznamnějších. Dílo

---

96 Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 192−193.

97 ČUBR, Antonín. *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka*. Praha: Supraphon, 1986, s. 150.

98 DVOŘÁK, Antonín. *Korespondence a dokumenty 4*. Praha: Bärenreiter editio Supraphon, 1995, s. 13.

99 DVOŘÁK, Antonín. *Korespondence a dokumenty 4*, s. 14.

je vzdáleno odstínu vnějškovosti a po hudební stránce je dokonale přimknuté k obsahu textů.

V kapitole *Dvořákova církevnost a náboženská praxe* jsem zmínil Dvořákovu poznámku „Skladba pro orkestr“, kterou si skladatel poznamenal tužkou v Matoušově evangeliu. Dvořáka ale kromě toho zaujal ještě třináctý verš jedenácté kapitoly v Knize přísloví. I tento verš si skladatel zaškrtnul tužkou.[100] V Písmu, tak jak v něm skladatel četl, je psáno*: Kdo chodí lstivě, pronáší tajnosti: ale kdož má věrné srdce, tají to, což mu přítel svěřil.*

Co Dvořáka na tomto verši zaujalo? Žádné jiné místo si už v Písmu nepoznamenal. Kdo je pro skladatele tím přítelem a co důvěrného mu bylo svěřeno? Nejsou *Biblické písně* tím nejdůvěrnějším, co skladatelovo srdce skrývalo a co nám svým posledním duchovním dílem předkládá? Není volba textu *Biblických písní* alespoň částí onoho tajemství, které skladatel předtím tajil?

Možná, že nám texty *Biblických písní* poodkrývají ve vztahu skladatele k Pánu více, než co si lze na první pohled uvědomit a postřehnout. Je možné, že nám právě toto poslední skladatelovo duchovní dílo přináší část onoho tajemství, které bylo přítelem Dvořákovi svěřeno. Kdo byl tím *přítelem* však věděl s jistotou pouze Antonín Dvořák.

[100] Pokud je mi známo, tak je tato skladatelova poznámka veřejně zmíněna a vyfotografována poprvé. V této práci je uvedena v *Příloze*, obrázek č. 3.

3.3.2. Píseň první

Oblak a mrákota jest vůkol něho

Oblak a mrákota jest vůkol něho,
spravedlnost a soud zaklad trůnu jeho.
Oheň předchází jej a zapaluje
vůkol nepřátelé jeho.
Zasvěcujíť se po okršku světa blýskání jeho;
to vidouc země děsí se.
Hory jako vosk rozplývají se
před obličejem Hospodina,
panovníka vší země.
A slávu jeho spatřují všichni národové.

Text písně vychází z Ž 97,2−6. Žalm oslavuje Hospodinovo kralování, které je patrné po celé zemi. Žalmista vidí Hospodinovu vládu v eschatologické a univerzální šíři. Zjevení Hospodinovy moci pronikne všude. Tím budou potěšeni jeho věrní. Celý žalm lze rozdělit na tři části: zvěst o Hospodinově kralování (1n), zjevení Boží moci a její projevy (3−9), výzvy Hospodinovým věrným (10−12).

Oblak a mrákota vyjadřují tajemnou a člověku nedostupnou skrytost Hospodinovu. Z této skrytosti vzešel Hospodinův zákon, v ní se tají i Boží spravedlnost, člověku tak často nepostižitelná a nepochopitelná. Zmíněné přírodní úkazy (oblak, mrákota, oheň, blesky) jsou jen znameními Boží svrchovanosti. Svou moc dokazuje Bůh prosazováním *spravedlnosti* a *práva*. Hospodinovo zjevení proniká do lidského života často jako bouře, nebo výbuch sopky, tak nečekaně a mocně.[101]

Svatý Atanáš (295─373) říká, že tento žalm mluví o víře všech národů v Krista a o spáse světa. Kdy to však bude? Kdy to vše nastane? Kdy se to uskuteční? V Matoušově evangeliu se píše, že „o tom dni a o té hodině neví nikdo, ani andělé v nebi, ani Syn, jenom sám Otec“ (Mt 24,36). Dvořák je výběrem tohoto textu nejen přesvědčen o Hospodinově velikosti, ale zároveň hledá odpověď na otázky a situace, o kterých přemýšlí a na které nemá vyčerpávající odpověď žádný smrtelník. Z celého hudebního díla je patrné, že je třeba se modlit a bdít v každé době, abychom mohli

[101] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 467.

obstát před Synem člověka.[102] Pokud budeme žít v milosti, není třeba se bát. Vždyť cílem našeho života není nějaká vesmírná katastrofa, ale sám Bůh a věčný život s ním v nekonečné radosti a v nevýslovném štěstí.[103]

3.3.3. Píseň druhá

Skrýše má a pavéza má Ty jsi

Skrýše má a pavéza má Ty jsi,
na slovo Tvé očekávám.
Odstuptež ode mne, nešlechetníci,
abych ostříhal přikázání Boha svého.
Posiluj mne, bych zachován byl
a patřil ku stanoveným Tvým ustavičně.
Děsí se strachem před Tebou tělo mé,
nebo soudů Tvých bojím se náramně.

Text této písně zpracoval Antonín Dvořák z Ž 119,114−115 a z veršů 117 a 120. Žalm 119 je nejrozsáhlejší v celém žaltáři. Má sto sedmdesát šest veršů. Je nejvýraznějším svědectvím izraelské zbožné úcty k Božímu zákonu. Nám potom v různých obměnách stále připomíná, abychom plnili Boží zákon věrně a pevně.

Člověk, který žije podle Božích příkazů, nesmí být vnitřně rozpolcen.[104] Nemůže sloužit Hospodinu a zároveň jiným bohům. Žalmista hledá útěchu u Hospodina a nazývá ho skrýší. I při svém spočinutí v Bohu si však uvědomuje jeho očistný soud, jímž budou hříšníci odděleni jako bezcenná struska od drahého kovu.[105] Nevylučuje se z Božího soudu a oprávněně se ho děsí.[106]

Zatímco jiní promarňují svůj život a tíhnou k marnostem nebo trpí zištností, skladatel chce společně s žalmistou ochotně plnit Boží vůli. Smysl života vidí právě v tom. S Boží pomocí chce vyznat pravdu před kýmkoli, chce si Boha naklonit, hledá Boží

102 Srov. L 21,36.
103 Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 226−227.
104 Srov. Ef 4,4.
105 Srov. Př 25,4.
106 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 517−521.

přízeň celým srdcem. Vždyť lásku k Bohu prokazujeme tím, že zachováváme jeho přikázání.[107]

Píseň uspořádal Antonín Dvořák do dvou téměř shodných slok. Hluboce pokorný výraz zpěvu je doprovázen až starochorálním klavírním průvodem a umocňuje náladu zvoleného textu.

3.3.4. Píseň třetí

Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou

Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou,
a neskrývej se před prosbou mou.
Pozoruj a vyslyš mne,
neboť naříkám v úpění svém
a kormoutím se.
Srdce mé tesklí ve mně
a stachové smrti přišli na mne
a hrůza přikvačila mne.
I řekl jsem: Ó bych měl křídla
jako holubice,
zaletěl bych a odpočinul.
Aj, daleko bych se vzdálil,
a přebýval bych na poušti.
Pospíšil bych ujíti větru
prudkému a vichřici.

Slova této písně skladatel vybral z Ž 55,2−3 a 5−9. Padesátý pátý žalm je žalozpěv týkající se zrady přítele (13nn.21n.) a vyznání důvěry v Hospodina. On maří pikle zlovolníků a pronásledovanému dává svůj podivuhodný pokoj, který může člověk prožít i tehdy, když jej obklopují nepřátelé.

Žalmista se zmítá v úzkostech. Prosí, aby Bůh vystoupil ze své záhadné uzavřenosti a výsostné odloučenosti od toho, co se děje mezi lidmi, a věnoval mu svou pozornost.

[107] Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 277−278.

Naříká, že si připadá jako tulák bez domova.[108] Připadá si jako ten, kdo se jako by ocitl mimo okruh Boží laskavé přízně.[109] Měl tento pocit i Antonín Dvořák? Z čeho se chtěl skladatel vymanit? Co myslel onou *hrůzou*? Chce pryč. Kdyby měl křídla, letěl by daleko. Třeba do pouště. Není známo, do jaké míry věděl Dvořák o poušti jakožto útočišti, které Bůh připravuje pro své pronásledované. Bude-li tam ale Duch Boží, jejž vyznačuje holubice (Mt 3,16), není divu, že autor po jejích křídlech touží. Snad se v tomto žalmu skladatel vyznává ze svého smutku, z touhy po domově, po návratu do vlasti, po přátelích. Člověk je slabý, není s to odolat náporu vichřice, tím méně démonickým silám a moci. Má-li však při sobě Boha, odolá všemu.[110]

3.3.5. Píseň čtvrtá

Hospodin jest můj pastýř

Hospodin jest můj pastýř,
nebudu míti nedostatku.
Na pastvách zelených pase mne,
k vodám tichým mne přivodí.
Duši mou občerstvuje,
vodí mne po stezkách
spravedlnosti pro jméno své.
Byť se mi dostalo jíti
přes údolí stínu smrti,
nebuduť se báti zlého,
nebo Ty se mnou jsi.
A prut Tvůj a hůl Tvá,
toť mne potěšuje.

Text čtvrté písně Hospodin jest můj pastýř je vybrán z Ž 23,1─4. Dvacátý třetí žalm náleží k nejznámějším žalmům a jistě k tomu přispělo i Dvořákovo zhudebnění. Mezi lidmi se jedná o poměrně známé dílo, které má své místo například při různých

[108] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 368.
[109] Svatý Augustin dokonce vykládá tento žalm v souvislosti s trpícím, opuštěným a pronásledovaným Kristem a jeho církví. Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 132.
[110] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 368.

smutečních obřadech. Tato píseň je názorným příkladem toho, jak lze dosáhnout nejvznešenějšího hudebního vyjádření pomocí prosté a klidné linie zpěvu a úsporného doprovodu v klavírním partu.

Části žalmu, které skladatel použil, jsou obrazem *Dobrého pastýře*. Všemocný, nejvýš moudrý a laskavý Pán dává v pravý čas vše potřebné. Svěží pastviny a vody, kde si lze odpočinout, byly přímo ideálem tehdejšího pastýře. Stáda byla totiž většinou vším, co majitelé vlastnili. Proto zasluhovala tolik péče, ochrany a lásky. Zároveň zde vidíme, jak je tu překrásně využito přirozených daností k vyjádření pravdy o Bohu, jakožto nejdobrotivějším Otci všech. Co dělá statečný a starostlivý pastýř pro své stádo, dělá Bůh v ještě větší míře pro své věrné.[111]

Obraz Boha jako pastýře svého lidu byl ve Starém i Novém zákoně velmi častý. Pastýřské hole se užívalo při počítání ovcí, ale také se používala jako zbraň proti dravé zvěři. Berlou pastýř pobízel stádo či pomáhal ovcím, které zapadly do jámy. Pro žalmistu je *hůl* a *berla (prut)* potěšením a Boží laskavou péčí.[112]

Rabínský komentář Davida Kimčiho uvádí, že David recitoval tento žalm o sobě samém, když přešel z trápení do bezpečí. Dvořákova volba tohoto textu tedy odkazuje na velkou důvěru v Pána, který člověka miluje, chrání ho a neopustí ho.[113]

3.3.6. Píseň pátá

Bože! Bože! Píseň novou

Bože! Bože! Píseň novou
zpívati budu Tobě na loutně
a žalmy Tobě prozpěvovati.
Na každý den dobrořečiti budu Tobě
a chváliti jméno Tvé na věky věků.
Hospodin jistě veliký jest
a vší chvály hodný,
a velikost jeho
nemůže vystižena býti.

---

111 Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 57.
112 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 292.
113 Srov. BLAHA, Josef. *Úvod do Knihy žalmů v zrcadle poesie*. Brno: Marek Konečný, 2005, s. 58.

O slávě a kráse a velebnosti Tvé
i o věcech Tvých předivných mluviti budu.
A moc přehrozných skutků Tvých
všichni rozhlašovati budou.
I já důstojnost Tvou
budu vypravovati.

Text páté písně je složen z Ž 144,9 a z Ž 145,2─3 a 5─6. Žalm 144 je vnitřně značně různorodý. Někteří badatelé jej dokonce ani nepokládají za jednotný.

Novou písní se míní děkovná píseň, která se zrodí jako odpověď na Boží spásný skutek. Hospodin je přece Bůh, který dává svému věrnému vítězství. Dokladem toho je záchrana Davida. Jestliže Bůh kdysi prokázal svou spásnou moc, může se stejně tak projevit znovu, třeba v jiné situaci a na jiném místě.

Zpěvem a chválami Božího jména se žalmista připojuje do řady svědků a vyznavačů, jimž se stala oslava Hospodina posláním. To spočívá v jasném hlásání Božích skutků, které budí bázeň a údiv. Zpěv se mění ve zvěst, kázání. Do popředí se dostává jasná pravda, vyjádřená slovy. Ač Hospodinovu velikost nelze obsáhnout ani vypovědět, přesto je možné alespoň v náznacích připomínat jeho divy, kterými zasahoval do života svého lidu a světa. Pokud takto jednal kdysi, proč by se nemohl stejně mocně projevit v přítomnosti?[114]

Tato píseň je první v pořadí, kde skladatel utvořil text ze dvou různých žalmů.[115] Začíná intrádovým úvodem ke každé sloce, který se pozvedá až k mysticky sladkému opojení. Je ukázkou toho, s jakým citem, rozvahou a upřímným poměrem k Bohu Dvořák k dílu přistupoval a nakolik je i jeho vlastní výpovědí.

[114] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 571─572.

[115] Uvádím zde pořadí písní tak, jak je vydalo nakladatelství Simrock. To zakoupilo *Biblické písně* v roce 1894 a v původní klavírní verzi dílo v roce 1895 vydalo. Skladatel složil písně v jiném pořadí, než jak byly nakladatelem vytištěny. Srov. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*, s. 191─194.

3.3.7. Píseň šestá

Slyš, ó Bože, volání mé

Slyš, ó Bože, volání mé,
pozoruj modlitby mé!
Nebo jsi býval útočiště mé
a pevná věže před tváří nepřítele.
Budu bydleti v stánku Tvém na věky,
schráním se v skrýši křídel Tvých.
Bože! Bůh silný můj Ty jsi,
Tebe hned v jitře hledám,
Tebe žízni duše má,
po Tobě touží tělo mé,
v zemi žíznivé a vyprahlé,
v níž není vody.
A tak, abych Tobě dobrořečil a s radostným rtů prozpěvováním
chválila by Tě ústa má.

Slova písně *Slyš, ó Bože, volání mé* jsou vybrána z Ž 61,2 a 4─5 a Ž 63,2 a 5─6. Autor textu zde stojí ve zvláštním osobním vztahu k Bohu. Může se uchylovat do *skrýše jeho křídel*, tedy vstupovat do chrámu, kam prostý smrtelník neměl přístup. Přístup do svatyně si nelze vynutit. Lze o něj jen prosit. Prosba o záchranu je provázena sliby. Jejich účelem není Boha ovlivňovat. Sliby jsou projevem vděčnosti.[116]

Píseň vyjadřuje touhu skladatelovy zbožné duše, která se zatím nachází na vyprahlé, žíznivé zemi. Vyjadřuje touhu po Bohu a po věčném životě s ním. Bůh je pro něj zdrojem všeho štěstí, dobra, radosti a blaha. Dvořák volá s důvěrou k Bohu, ke svému pravému a trvalému štěstí. Ustavičně po něm touží a volá ho. Věří, že Bůh jeho oddanost nenechá bez odezvy.[117]

V mystickém smyslu pak volá slovy šedesátého prvního žalmu církev k Bohu. Bůh naslouchá vždy jejím prosbám a staví ji znovu na skálu, která ji chrání a dává jistotu. Tou skálou je Kristus. Na něm stojí církev a bude stát do konce. S jeho pomocí zůstává

[116] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 380─381.
[117] Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 149─150.

vždy pevnou a jistou, bezpečnou před útoky nepřátel. Oč tedy prosil žalmista Hospodina, to vše nachází katolík ve své církvi. Proto máme svoji lásku a vděčnost projevovat nejen vůči Bohu, ale i vůči společenství církve.[118]

3.3.8. Píseň sedmá

Při řekách babylonských

Při řekách babylonských,
tam jsme sedávali a plakávali,
rozpomínajíce se na Sion.
Na vrby v té zemi
zavěšovali jsme citary své,
a když se tam dotazovali nás ti,
kteříž nás zajali,
na slova písničky, říkajíce:
Zpívejte nám některou píseň Sionskou,
odpovídali jsme:
Kterakž bychom mohli zpívati
píseň Hospodinovu
v zemi cizozemců?
Jestliže se zapomenu na tebe,
ó Jeruzaléme,
o zapomeniž i pravice má umění svého.

Slova sedmé písně vybral skladatel z Ž 137,1─5. Tento žalm sloužil patrně jako *nářek* při kající bohoslužbě. Podle slov prvního a třetího verše jej lze datovat buď do konce doby zajetí, nebo spíše po něm, rozhodně však do doby, kdy už pominuly nejtěžší útrapy způsobené přesídlením.

Slova žalmisty navíc svědčí o poměrech zajatého lidu v Babylónii. Nebyly způsobeny nelidskou dřinou ani surovým jednáním dozorců. Takové počínání neodpovídalo babylónské praxi vůči deportovaným národům. Zajatci měli zkultivovat krajinu, do níž byli přesídleni, a tak si vytvořit životní prostor, v němž by mohli volně

[118] Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 144.

žít a pracovat. Avšak tíživě na ně doléhala cizota pohanského prostředí, byli vykořeněni ze svých životních podmínek.

Tuto píseň složil Antonín Dvořák původně jako první. Ve zpěvném hlasu ji bez jakékoli přípravy zaznamenal pátého března roku 1894. Pokud přijmeme uvedený výklad o útrapách spojených s přesídlením, vykořeněním z životních podmínek, dá se usuzovat, že skladatel reagoval na situaci a okolnosti, ve kterých se ocitl on sám. Žalmistovy vzpomínky na Sión, na chrám, na Hospodina, připomínání Božích skutků a řádů vháněly do očí slzy lítosti a pokání a otevíraly ústa jen k žalozpěvu a lkaní. Ta tam byla doba radosti a veselí. Nastal čas zármutku a žalosti.[119] Citové vypětí v závěru písně je zesíleno vloženým citoslovcem „ó“, které poukazuje na skladatelovu osobní zúčastněnost v textu.

Svatý Hilarius (315─367) přirovnává zajetí izraelského národa k obrazu duchovního zajetí.[120] Pokud Antonín Dvořák cítil smutek, stýskalo se mu po tom, co bylo jeho srdci drahé. Jeho oporou mu byla Boží slova. Ta se společně s hudebním vyjádřením stala Dvořákovi v daný okamžik tím nejpřirozenějším. Skladatel do určité míry následoval příkladu Davida a všech proroků, kteří své výroky a verše pronášeli ve zpěvech. I jim, stejně jako Dvořákovi, přinášela hudba úlevu a těšila jejich duši.[121]

3.3.9. Píseň osmá

Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou

Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou
neboť jsem opuštěný a ztrápený.
Soužení srdce mého rozmnožují se,
z úzkostí mých vyveď mne.
Smiluj se nade mnou!
Viz trápení mé a bídu mou
a odpusť všechny hříchy mé.
Ostříhej duše mé a vytrhni mne,

---

119 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 556─557.
120 OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 317.
121 Srov. *Luthers werke. Kritische Gesamtausgabe 30/2*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1909, s. 696.

ať nejsem zahanben,
neboť v Tebe doufám.

Píseň *Popatřiž na mne a smiluj se nade mnou* byla složena z Ž 25,16─18 a v. 20. Vzhledem k prosbám o odpuštění soudí někteří badatelé, že prosebníkem je někdo obžalovaný. Jiní vycházejí ze zařazení žalmu do oficiálního kultu a ne do soukromé sféry. Vyslovují domněnku, že žalm náležel ke slavnostní liturgii předpokládaného svátku obnovení smlouvy.[122]

Můžeme se pouze domnívat, proč skladatel vybral právě tento text a zda se právě on cítil tím obžalovaným. Osobně si spíše myslím, že se v této písni Dvořák vyznává ze svých úzkostí, ze svého pocitu jisté opuštěnosti a osměluje se prosit o pomoc ohledně svých potřeb.

Úzkost a pokora, jež mluví z textu, je vystižena tóninou as-moll. Zvlášť naléhavě pak společně s hudební stránkou vyznívá prosba o *smilování* a rovněž dvojité autorovo zvolání *neboť v Tebe doufám*. To však při druhém opakování dostává nádech intimního, velice důvěrného vztahu a samozřejmosti. Dochází zde k rozdílu v dynamice a píseň končí v tónině As-dur, která vnáší na samém konci skladby do písně jas. Vnímáme skladatelovu důvěru v Pána, není zde náznak pochybnosti. Pro mě osobně je toto místo v celém díle nejpůsobivější a nejemotivnější.

3.3.10. Píseň devátá

Pozdvihuji očí svých k horám

Pozdvihuji očí svých k horám,
odkud by mi přišla pomoc.
Pomoc má jest od Hospodina,
kterýž učinil nebe i zemi.
Nedopustiť, aby se pohnouti
měla noha Tvá,
nebo nedřimeť strážný Tvůj.
Aj, nedřimeť, ovšem nespí ten,
kterýž ostříhá Izraele.

[122] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 296.

Text deváté písně vybral Antonín Dvořák z Ž 121,1─4. Doba vzniku tohoto žalmu je nejistá. Líčí Boží ochranu na cestě. *Zvedání očí* má patrně zcela konkrétní liturgické pozadí. V určitém okamžiku bohoslužeb poutníci, dosud pokorně sklonění, zvedali oči nebo tváře (Ezd 9,6), aby vzhlížením k Hospodinu vyjádřili, že jen od něj čekají smilování a pomoc. Ještě nápadnější je, že se zde mluví o vzhlížení k *horám*. Tam bývala pohanská božiště. Lze snad očekávat pomoc odtud?

Pomoc přichází ze společenství s Hospodinem a naprosto nemusí spočívat v tom, že dojde ke splnění lidských přání. Pomoc pro žalmistu spočívá v tom, že je v přítomnosti Boží. Bůh své věrné neopustí. On je Stvořitel a svrchovaný Vládce *nebe a země* (Gn 1,1). Příznačně tu není jmenováno moře, které pro starověkého Izraelce bylo symbolem protibožské vzpoury a ohrožením života.

Kde je Bůh u díla, ustupuje všechno zlé a mizí i moře. (Zj 21,1). Proto žalmista vidí jen nebe - a na něm svého Boha – a zemi, na níž stojí sám. Už ale není vydán všanc temným silám, nýbrž je připraven a posilněn svým Bohem k novým úkolům. Kde on pomáhá a žehná, tam jeho věrné nikdo neohrozí.[123]

Jak už bylo uvedeno, žalm líčí Boží ochranu na cestě. Bůh chránil poutníky, aby šťastně došli k cíli své cesty. Co bylo v době komponování této písně skladatelovým cílem jeho cesty? Myslel Antonín Dvořák na cíl svojí cesty jen v momentu psaní *Biblických písní*?

Z textu, tak jak ho Dvořák vybral, je patrné odhodlání v cestě pokračovat. Pán ho povede a ochrání. Bude ho ochraňovat a starat se o něho na každém kroku, oddálí od něho každé nebezpečí. Skladatel dává najevo svoji hlubokou víru v ochraňující Boží moc a péči. Díky ní může žít mnohem klidněji, spokojeněji i šťastněji.[124]

123 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 525.
124 Srov. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*, s. 283─284.

3.3.11. Píseň desátá

Zpívejte Hospodinu píseň novou

Zpívejte Hospodinu píseň novou,
neboť jest divné věci učinil.
Zvuk vydejte, prozpěvujte
a žalmy zpívejte.
Zvuč, moře, i to, což v něm jest,
okršlek světa, i ti, což na něm bydlí.
Řeky rukama plesejte,
spolu s nimi i hory prozpěvujte.
Plesej, pole, a vše, což na něm,
Plesej, země, zvuč i moře,
i což v něm jest.

Text poslední písně *Zpívejte Hospodinu píseň novou* vybral Antonín Dvořák z Ž 96, 12 a z Ž 98 z veršů 1,4 a 7─8. Oba žalmy si jsou podobné formou i obsahem. Devadesátý šestý žalm je hymnickou oslavou Hospodinova kralování, které se projevuje především jeho spásnou mocí. Zvěstování otvírá i pohanům přístup k jejímu zdroji. Boží lid má do všech zemí *roznést provolání*, že Hospodin kraluje.[125]

V devadesátém osmém žalmu je hned v úvodu Boží lid vyzýván, aby oslavoval Hospodina *novou písní*. *Nová* píseň připomíná *nový věk*, který Hospodin svými činy vytváří. Nová píseň je tedy nejen oslavou Božích vysvoboditelských činů v minulosti, ale je zároveň výrazem jistoty, že Hospodin ve svém díle pokračuje a také je v plnosti času dokoná. Novou píseň a zpěv žalmů budou doprovázet trubky a polnice, jak tomu bývalo při slavnosti prohlášení za krále.

Radosti z Božích spásných skutků bude účastno i všechno stvoření. Hospodin napraví svět do posledních hlubin, a proto se bude moci všechno tvorstvo podílet na Božích divech. *Moře* je jmenováno na prvním místě, neboť podle staroorientálních představ, jak už bylo uvedeno u deváté písně, bylo reprezentantem chaotických, protibožských sil. I ono bude oslavovat Hospodina. K oslavě se připojí i *řeky*. Budou tleskat radostí jako lidé při korunovaci krále. Lze myslet na pleskot vln připomínající

[125] Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 465.

tleskání rukama. Celá příroda a všechno stvoření budou účastny na radostném údivu při nápravě světa, kterou očekávali starozákonní svědci a kterou znovu připomíná Nový zákon (Ř 8,19).[126]

Poslední píseň tohoto díla zahání všechny stavy zarmoucení, úzkosti a výmluvným způsobem vystihuje skladatelův upřímný vztah k Pánu. Hudební doprovod zde nešetří jásavým výrazem v předehře i dohře a je srdečným vyznáním a oslavou Boha. Závěrečný arpeggiový akord v tónině F-dur pak přesvědčivě a slavnostně zakončuje celé dílo.

126 Srov. *Výklady ke Starému zákonu III*, s. 469─470.

Závěr

Záměrem této diplomové práce bylo seznámení se spiritualitou žalmů v kontextu posledního písňového díla Antonína Dvořáka, které nese název *Biblické písně*. Díky práci s materiály, které jsem měl k dispozici, jejich systematické aplikaci a díky daným pramenům jsem se postupnou kvalifikací snažil o formulaci principů, které byly významné v dané problematice.

Nejprve byly žalmy představeny v jejich obecném teologickém rámci, který zahrnuje nejen rozdělení žaltáře, ale též uvádí literární druhy, žalmové nadpisky a způsob přednesu žalmů u jednotlivých aktérů či lidu v židovské bohoslužbě. Takto koncipované základní seznámení s danou problematikou bylo nezbytné pro orientaci v žalmech.

Veškerá lidská zkušenost a škála pocitů, které provázejí lidský život, jsou obsaženy právě v žalmech. Ty byly inspirací i prvním křesťanům, kteří se je modlili. Cítili se jimi osloveni a povzbuzeni. Touha posvěcovat modlitbou celý průběh dne i noci se postupně vyvinula v denní modlitbu církve. Její průběh byl upraven tak, aby jednotlivé části odpovídaly podle možnosti skutečné denní době a braly v úvahu životní podmínky těch, kteří se oficium modlili.

Žalmy hrály od počátku v denní modlitbě církve nezastupitelnou úlohu. Důležitou roli zde v tomto směru mělo mnišské prostředí, pro které tvořila denní modlitba církve pramen křesťanského života. V žalmech mniši hledali Krista, díky žalmům pronikali hlouběji do jeho tajemství a v nich prosili Boha, aby se modlili se stejnou myslí, s jakou se modlil sám Vykupitel během svého pozemského života.

Díky osobě Benedikta z Nursie a jeho Řeholi dostala denní modlitba církve pravidla, která jsou platná dodnes. Benediktův požadavek, aby se bratři modlili sto padesát žalmů v týdenním cyklu, dokazuje, jakou důležitost tento světec přikládal žalmům v životě člověka a společenství.

Český skladatel Antonín Dvořák se s žalmy setkával již v chlapeckém věku, zejména během svého pobytu ve Zlonicích, kde zpíval během mší, a později v České Kamenici, kde občas zastupoval svého učitele ve hře na varhany. Jako student varhanické školy se Dvořák vzdělával v předmětech, které byly úzce spjaty s liturgickou hudbou. V archivu konzervatoře v Praze je možné nahlédnout do studijních materiálů varhanické školy, které kromě jiného obsahují i nejrůznější hudební zpracování žalmů. Dvořák tedy

přicházel do styku s žalmy po kompoziční stránce již jako student a jeho působení v kostele sv. Vojtěcha v Praze pak toto setkávání s žalmy ještě prohloubilo.

V díle *Biblické písně* vyvrcholila Dvořákova duchovní tvorba. Již ve svých předchozích duchovních dílech, zejména v kantátě *Stabat Mater* a v *Requiem*, skladatel důstojným způsobem ukázal, že ke skladbám s duchovní tematikou přistupoval s největší vážností a respektem, který choval k Pánu. Rozhodnutí ke kompozici skladby může mít nejrůznější příčiny. V případě duchovních skladeb však umělec jedná z inspirace, hlasu, který přichází od Boha. Díky tomuto hlasu je umělec a jeho dílo zdokonalené, morálně osvobozené a skladatel se zde stává svědkem duchovní pravdy a hodnoty.

Jisté úskalí přichází během samotné kompozice při hledání formy budoucího díla. Pokud je ale umělec tak jako Antonín Dvořák v případě *Biblických písní* inspirován Duchem Svatým, dostává podíl na vlastní tvořivosti a pracuje zde v plné svobodě Božího dítěte, ve shodě svého srdce a jazyka. V případě Antonína Dvořáka tedy ve shodě s hudebním vyjádřením.

Dvořákovy *Biblické písně* jsou oproti jeho předchozím duchovním dílům výjimečné v tom, že zde skladatel komponuje na české texty a ukazuje tak svoji zbožnost v její nejvlastnější prostotě, hlubokosti a bez složitosti ve výrazových prostředcích. Komponista dal žalmovým textům svých písní tvar, který plně respektuje ducha české řeči. Neméně důležitá je i skutečnost, že skladatel komponuje svoje dílo pouze pro jeden hlas s doprovodem klavíru, byť Dvořák později upravil prvních pět písní do orchestrální verze.

Text písní vybral Dvořák osobně z Knihy žalmů. Skladatel zde řadil jednotlivé úryvky žalmů tak, aby tvořily obsahově i formálně zarovnané celky. V deseti písních, které tvoří dohromady dílo *Biblické písně*, je zřetelná obsahová rozmanitost, která ale zdařilým způsobem obsáhla velikost a slávu Boží. Knihu žalmů tedy musel skladatel velmi dobře znát a musel k ní mít jistě upřímný vztah.

Biblické písně byly zkomponovány v relativně krátkém časovém úseku. Jejich spontánní vznik je ukázkou toho, jak upřímný byl Dvořákův vztah k dané látce a zároveň je ukázkou toho, jak se skladatel dovedl ve svém zbožném nitru ztotožnit s myšlenkami biblických veršů.

Diplomová práce uvádí nejen samotné texty jednotlivých písní, ale představuje písně i v porovnání s jejich původním záměrem či jejich původním místem v bohoslužbě tak, jak jsou ve svém výkladu všeobecně přijímány. Na řadě míst můžeme vidět, jak

se Dvořákův výběr textů společně s hudebním vyjádřením shodoval s původním žalmistovým záměrem a citovým rozpoložením. Skladatel dal ve svém výběru textů z žaltáře možnost nahlédnout do svého nitra a ukázal svůj vztah k Pánu v té nejbližší a pro něho nejpřirozenější poloze.

Antonín Dvořák v *Biblických písních* nejen zakončil, ale též vyvrcholil svoji písňovou tvorbu. Vážnost, která je v díle patrná, je podmíněna poměrem vlastního nitra k látce. Slova žalmu společně se vznešeným duchem myšlenky, s bohatými odstíny nálad, citů a hudebního vyjádření se v *Biblických písních* oděla v uměleckou čistotu a krásu. Díky *Biblickým písním* vzniklo dílo nesmírné odzbrojující prostoty, vřelosti a opravdovosti. Vzniklo dílo, v němž nacházíme nejupřímnější projevy zbožnosti, hlubokou moudrost v názorech na smysl života, ukázku prožitků na cestě k Bohu, věčně živou a přítomnou víru a osvobozující naději.

Seznam použitých zkratek

Zkratky knih z Písma svatého - jsou použity zkratky Písma svatého vybraného pro tuto práci. Český ekumenický překlad. Vydáno Českou biblickou společností v roce 1995.

LG 43 = Lumen gentium, článek 43.

LG 46 = Lumen gentium, článek 46.

Srov. = Srovnej.

Seznam literatury

Písmo svaté a dokumenty církve

1. *Bible*. *Písmo svaté Starého a Nového Zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1995.
2. *Bible česká čili Písmo svaté Starého a Nového Zákona*. Praha: Knížecí arcibiskupské knihtiskárny za Bedřicha Rohlíčka, 1857.
3. *Bible kralická. Písmo svaté Starého a Nového Zákona*. Česká biblická společnost, 2010.
4. *Dokumenty Druhého vatikánského koncilu*. 2. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. (LG)

Primární literatura

1. *Denní modlitba církve*. 4. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.
2. DVOŘÁK, Antonín. *Biblické písně op. 99*. 2. vydání. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1961.
3. DVOŘÁK, Antonín. *Korespondence a dokumenty 4*. Praha: Bärenreiter editio Supraphon, 1995.
4. DVOŘÁK, Otakar. *Můj otec Antonín Dvořák*. Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2004.
5. HOLZHERR, Georg. *Řehole Benediktova / uvedení do křesťanského života (komentář)*. Praha: Benediktinské arciopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 2001.
6. KOHUT, Pavel Vojtěch. Co je spirituální teologie?. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
7. *Řehole Benediktova*. Praha: Benediktinské arciopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 1998.
8. ŠOUREK, Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka III*. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1930.
9. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Důvody srdce*. Praha: Kolegium Zvon v nakladatelství Vyšehrad, 2001.

10. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?*. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma s. r. o., 2009.
11. *Výklady ke Starému zákonu III*. 2. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

Sekundární zdroje

a) Literatura

1. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad spol. s r. o., 2008.
2. BERKOVEC, Jiří. *Život plný hudby*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1986.
3. Blaha, Josef. *Úvod do Knihy žalmů v zrcadle poezie*. Brno: Marek Konečný, 2005.
4. BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák*. Praha: Horizont, 1985.
5. ČUBR, Antonín. *Malý průvodce dílem Antonína Dvořáka*. Praha: Supraphon, 1986.
6. DVOŘÁK, Antonín – ŠOUREK, Otakar. *Přátelům doma*. Praha: Melantrich, 1941.
7. IVANOV, Miroslav. *Novosvětská*. Praha: Panorama, 1984.
8. KADLEC, Jaroslav. *Dějiny katolické církve I*. 3. přepracované vydání. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993.
9. KOUBA, Jan. *ABC hudebních slohů*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1988.
10. *Luthers werke. Kritische Gesamtausgabe 30/2*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachtfolger, 1909.
11. NOVÁ, Kateřina. *Otakar Šourek (1883─1956) a jeho hudebně kritické působení*. Diplomová práce. Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2012.
12. OPLETAL, František. *Rozjímání nad žalmy*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s. r. o., 2002.
13. ŘEHÁK, Miroslav. *Spirituální pozadí Dvořákovy kantáty Stabat Mater*. Bakalářská práce. Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2015.

14. SMOLKA, Jaroslav a kolektiv autorů. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.
15. ŠOUREK Otakar. *Život a dílo Antonína Dvořáka I*. 2. vydání. Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy, 1922.
16. ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla*. 4. vydání. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma s. r. o., 2009.
17. TOMÁŠEK, František. *Katechismus katolického náboženství*. 3. vydání. Frýdek-Místek: Michael s. a., 2010.
18. ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1990.

b) Odborné články

1. HEJNÁ, Markéta – KLUSÁK, Pavel. Neuvěřitelný Václav Hálek. *Lidové noviny*, 20. 9. 2014.
2. JAROLÍMKOVÁ, Hana. *Koncert ke 120. výročí, M 5, 120. sezona, 4. ledna 2016*. Česká filharmonie.
3. ZAVŘELOVÁ, Monika. Jsem prvotřídní druhořadý skladatel, tvrdí Hans Zimmer. *Mladá fronta DNES*, 9. 1. 2016.

c) Internetové zdroje

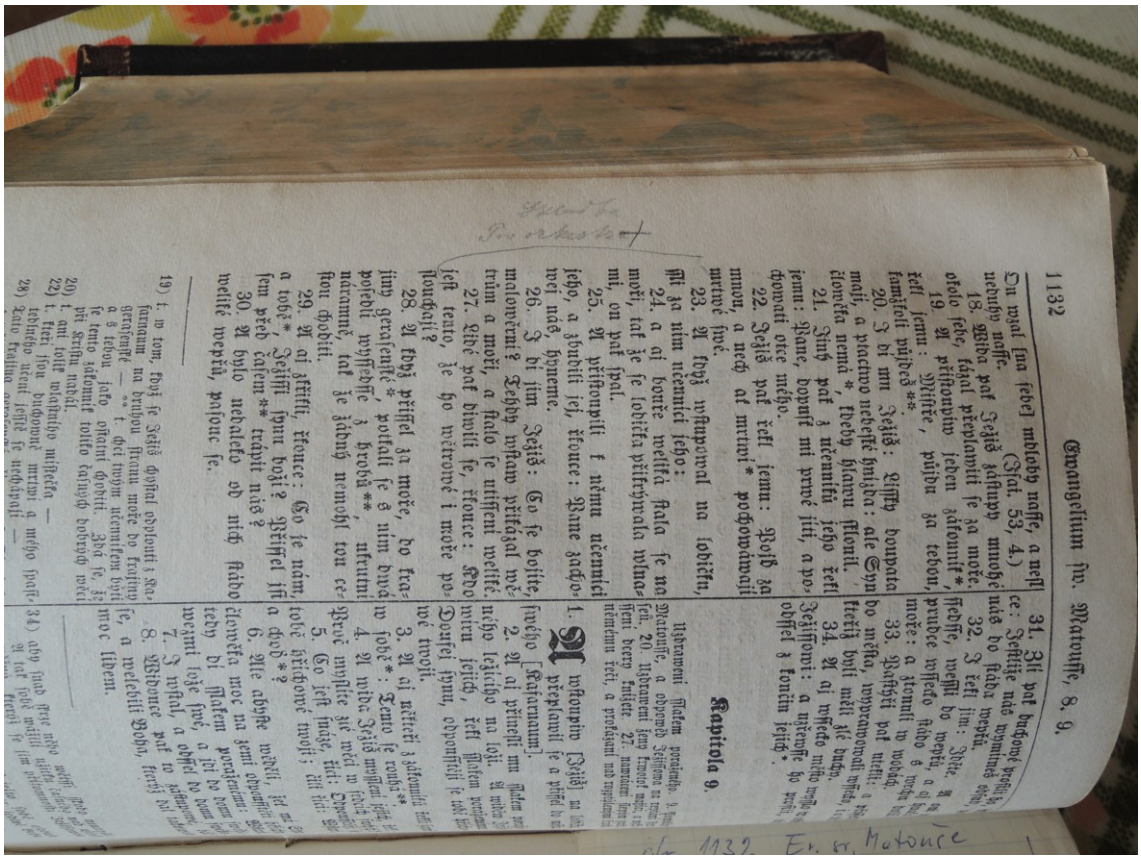
1. Antonín Dvořák [2016-05-29]. <htpp://www.antonin-dvorak.cz/pohreb>.

Slovníky

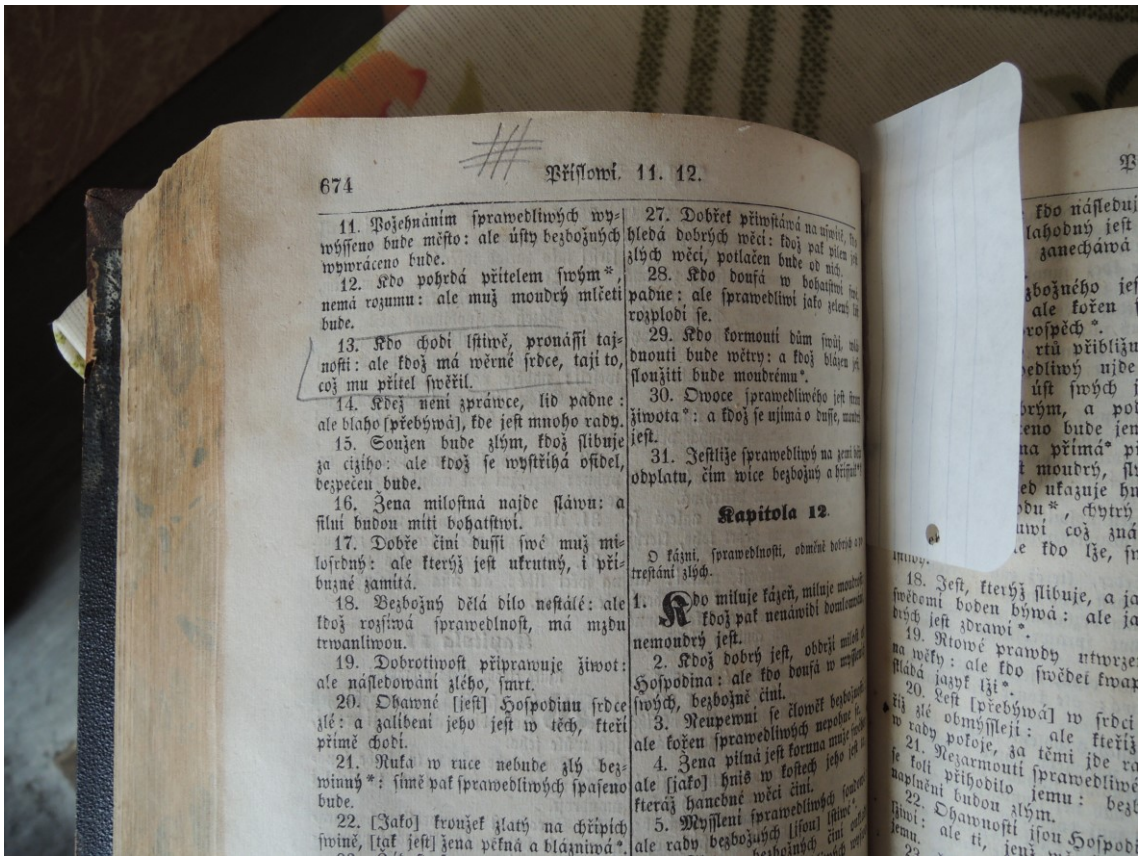
1. Kraus, Jiří – Petráčková, Věra a kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2000.
2. KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*. 4. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987.

Přílohy

Obrázek 1: Se skladatelovým vnukem, červenec 2016



Obrázek 2: Skladatelova poznámka v Písmu svatém



Obrázek 3: Skladatelova poznámka v Písmu svatém