

# Česká hymnografie raného novověku ve středoevropském kontextu

JAN MALURA

Hledisko „svět v české literatuře – česká literatura ve světě“ uplatníme v našem příspěvku na rozlehlou oblast literatury raného novověku, respektive literatury doby humanismu a baroka. Budeme se pohybovat na poli hymnografie, žánru, který patřil v daném období nejen ke kvantitativně nejsilnějším, ale v domácích podmínkách i k nejprestižnějším. Tuto oblast zde chápeme široce, v obou základních typech, v českém odborném uvažování zatím nerozlišovaných (k žánrovému rozlišení viz Scheitler 1982). Jedním je *kostelní píseň*, pro niž je příznačné kolektivní určení, spjatost s náboženskou tradicí a liturgickou praxí; jejím médiem (publikační formou) je kancionál. Druhým pak *duchovní píseň*, spojená s privátní spiritualitou a často s nepřímým religiózním obsahem, nebrání se individuálním emocím a dobově módní topice; médiem nemusí být kancionál (srov. cyklus písní typu Michnova *Loutna česká*). V centru naší pozornosti stojí slovesná stránka písní, hudební ponecháme až na výjimky stranou.

Hned v úvodu musíme upozornit, že máme před sebou literární materiál obdivuhodně rozlehlý, rozsah české evangelické a katolické hymnografie doby humanismu a baroka lze odhadnout na přibližně pět tisíc textových jednotek. Zároveň konstatujeme, že její kontakty se světem byly zatím zkoumány jen velmi torzovitě a nedostatečně. Celý problém lze nazírat ve dvou základních rovinách. Můžeme 1. odhalovat bezprostřední předlohy textů, určovat, která písňová skladba je překladem, adaptací, parafrází, parodií, kontrafakturou, imitací, tematickou a žánrovou transformací cizojazyčných předloh, klást si v těchto souvislostech dílčí otázky textologické, genetické atd.; 2. vykládat vnitřní souvislosti české hymnografie doby humanismu a baroka s dobovými básnickými i duchovními proudy. Za závažnější většinou považuje-

me druhou rovinu, literárněhistorická bádání však zatím nedospěla k soustavnému poznání prvního okruhu problémů, logicky předcházejícímu, domnívám se, otázkám druhého typu. Chtěli bychom interpretovat, ale místo toho musíme nejprve provádět detailní pramennou analýzu a popisovat materiál, na víc zatím nezbyvá dostatek prostoru. Je možný i přístup jiný: ignorovat tyto problémy a volně s textem interpretačně nakládat, aniž bychom cizojazyčné modely brali v úvahu. V tomto příspěvku nemůžeme dospět k jednoznačným závěrům, pokusíme se ale shrnout a dát do souvislostí již známá fakta a naznačit několik dosud nepřipomínaných problémů, z nichž vyrůstají nové otázky. Důležité přitom pro nás bude hledisko žánrů, respektive jednotlivých žánrových variant, což nám zčásti umožní povýšit analýzu materiálu do vyšší komparativní roviny.

### **Humanismus (doba předbělohorská)**

V období humanismu dala česká hymnografická tvorba mnoho významných podnětů okolnímu světu, přesněji řečeno prostoru střední Evropy. Starší tvrzení o značné samostatnosti naší předbělohorské písňové tvorby lze ovšem poněkud korigovat. Nebylo to jen vyzářování impulzů, ale i přijímání podnětů. Už v 16. století lze především mezi písněmi českých i moravských luteránů a utrakvistů odhalit překlady a adaptace z němčiny. Například Tobiáš Řešátko Soběslavský přeložil píseň *Wies Gott gefällt so gefällts mir auch Ambrosia Blauera*, která anticipovala osobně stylizovanou, útěšnou lyriku, oblíbenou později v barokní evangelické hymnografii.<sup>1</sup> Ohlasu se dočkala i písňová tvorba Martina Luthera, z níž tlumočil několik písní pro svůj kancionál Tobiáš Závorka Lipenský.<sup>2</sup> Málo prozkoumán je podíl německých (popřípadě polských) vzorů na katolickou hymnografii předbělohorské epochy, zjevně

---

1] Česky s incipitem *Jakž Bůh ráčí, tak já chci též*, srov. např. *Kancionál aneb Zpěvové církve evangelistské*, Praha 1620, s. 403. Německý originál je někdy připisován také Janu Fridrichu Saxovi.

2] Např. *Otče náš jenž v nebi bydlíš, nám pak jako dítkám velíš* (z původní *Vater unser im Himmelreich*).

se k nim v několika případech přiklání Jan Rozenplut ve svém *Kancionálu* (Olomouc 1601). Na oboustrannou výměnu písňového fondu s německým prostředím, především na kontakty jednoty bratrské s luteránskou hymnografií, upozornil ve znamenité studii muzikolog Jan Kouba. Asi 20 % nápěvů z bratrských kancionálů pochází podle něj z německého prostředí, v některých případech i z oblasti světské písně. Je přitom významné, že šlo o recepci velmi pohotovou: mezi prvním zveřejněním německým a českým byl jen krátký časový interval (Kouba 1975).

Přes tyto skutečnosti nelze zpochybnit, že v 16. století jasně dominuje receptce česky psané tvorby v cizině, v Německu a Polsku. Duchovní píseň jednoty bratrské zakládá tradici reformačního kancionálu, za první tištěný kancionál v Evropě (na světě) se dnes v zahraniční hymnologické literatuře považuje – nutno říci, že s patřičným respektem k vyspělému českému prostředí – dílo *Piesničky* (Praha 1501). Hymnografie jednoty bratrské byla brzy, na popud samotného Martina Luthera, tlumočena do němčiny, a to v kancionálu *Ein neu Gesangbuchlen* (Mladá Boleslav 1531) Michaela Weisseho. Toto dílo se dočkalo mimořádného rozšíření v německých zemích (opakovaná vydání) a stalo se vzorem pro německou kancionálovou tvorbu. Německé verze bratrských písní, zčásti věrné překlady a zčásti spíše adaptace, se rozšířily i v kancionálech luteránů. Weisse, jemuž byla v zahraničí věnována značná pozornost muzikologů i filologů, zprostředkoval německému prostředí například pohřební píseň Lukáše Pražského Rozžehnejmež se s tím tělem. Jeho volně pojaté zpracování této skladby si v německých kancionálech raného novověku získalo značnou popularitu, poslední strofu k němu dobásnil pravděpodobně samotný Luther.<sup>3</sup> Mnoho písní mladší, nejsilnější generace bratrských hymnografií je tlumočeno novou redakcí německého bratrského kancionálu *Kirchengeseng* (Ivančice 1566).<sup>4</sup> Podstatné ovšem je, že bratrská hymnografie není uváděna do cizího

---

3] Německý incipit Nun laßt uns den Leib begraben. K písni srov. Müller 1916: 186.

4] Např. písně Adama Šturma; srov. jeho Ó Jezu Kriste, Synu panny čisté, kterou přeložil Petr Herbert s incipitem O Herr Jesu Christ der du am Himmel.

prostředí výběrově, ale v celku, v širokém spektru jednotlivých žánrových variant.

Neméně zajímavá a v literatuře rovněž již reflektovaná je expanze české písňové tvorby do polského prostředí. Vliv jednoty bratrské v raněnovověkém Polsku je všeobecně známý, od poloviny 16. století se výrazně projevil i na poli hymnografickém. *Cantional albo księgi chwał Boskich* (Královec 1555), který vydal Walenty z Brzozowa, je nejen textově (překlady z češtiny), ale též jako knižní artefakt (formát, paginace) imitací bratrského kancionálu Jana Roha (1541) (srov. Witkowski 1979). Polské bádání se několikrát pozastavovalo nad neústrojným množstvím bohemismů v překládaných písňových textech. Kancionál vyšel ještě v opakovaných vydáních, v nichž byly tyto smíšené, česko-polské jazykové prvky odstraňovány. Důležité je, že polské překlady písní jednoty bratrské nezůstaly omezeny pouze na poměrně úzký okruh duchovního života polských členů jednoty, ale pronikly i do polských luteránských kancionálů.<sup>5</sup> Některé písně se v Polsku staly opravdu populární součástí zpěvu širších vrstev, a to díky textu i melodii, například pohřební píseň *O daremne świeciekie ucieszenie* byla složena podle staré bratrské písně *Ó daremné světské utěšení* (Kratzel 1979: 26). K našemu tématu patří také jeden všeobecně známý fakt: nejvýznamnější český kancionál jednoty byl vydán právě v Polsku, v Šamotulech (nedaleko Poznaně), kde ho nechala jednota vytisknout kvůli nepříznivým domácím politickým poměrům (tzv. Šamotulský kancionál, *Písně chval božských*, 1561). Také tento kancionál zapůsobil na polskou reformační hymnografii, část písní byla přeložena pro druhou redakci polského bratrského zpěvníku vydaného Matoušem Wierzbetou v Krakově roku 1569.

Z důvodu omezeného prostoru musíme nechat stranou domácí německojazyčnou písňovou produkci, která představuje zvláštní fenomén v dějinách středoevropské duchovní poezie a jen potvrzuje tezi o exportu písní vznikajících v českých zemích do ciziny.

---

5] Např. do souboru *Cantional albo Piesni duchowne* (Toruň 1587), který obsahuje přes šedesát skladeb jednoty bratrské.

Podstatné je, že nezahrnovala jen tvorbu jednoty bratrské (zmíněný Michael Weisse), ale i hymnografii luteránů (v německých kancionálech dodnes užívané písně jáchymovského kantora Nicolause Hermana).

## **Baroko (doba pobělohorská)**

V epoše pobělohorské rozhodně zesilují mnohostranné kontakty s německým literárním prostorem. Podle dosavadních poznatků je patrné, že v oblasti duchovní písně silně převažuje česká recepce německých podnětů nad opačným prouděním; je velmi pravděpodobné, že důkazy o této dominanci se v budoucnu ještě výrazně rozmnoží. Z oblasti domácí katolické produkce je dobře znám případ *Zdoroslavička* (1665) Felixe Kadlinského a jeho německé předlohy. Kadlinského postoj k originálu Friedricha von Spee se hodnotí obvykle jako velmi volný a kreativní. V případě Adama Michny z Otradovic upozorňoval Antonín Škarka už v přednášce z roku 1946 na možné kontakty jeho poezie s německým prostředím (Škarka 1986: 251), v pozdějších michnovských pracích ale toto tvrzení nerozvinul (a neudělal to bohužel ani poslední michnovský editor Mírek Čejka). Pozoruhodné Michnovy vazby na německé zdroje odhalil v polovině sedmdesátých let Peregrin Pešl (Pešl 1978) a nedávno vyvolal oprávněnou pozornost objev přímé předlohy *Loutny české* (1653) v díle bavorského básníka Johanna Khue-na (Kvapil 2004). Zatím byla publikována jen nálezková zpráva, na vyhodnocení tohoto vztahu si musíme počkat. V moderní době často vydávaná *Loutna česká* je dnes považována za dílo kanonické. Změní se nějak naše vnímání její kanoničnosti, když víme, že má přímý německý vzor?

Důležité není jen pouhé odhalení předlohy, ale i poznání metody přenosu německého textu do českého prostředí. Pro nás je v tuto chvíli prvořadé hledisko žánrové a pokládáme si otázku, jaké žánrové modely jsou preferovány při recepci z cizího prostředí a proč právě tyto. Je zřejmé, že své předlohy mají oba české písňové soubory, které nejsou běžnými kancionály, ale reprezentují ambicióznější model písňové lyriky (tedy Michnova *Loutna česká* a Kadlinského *Zdoroslaviček*). Jejich prostřednictvím se k nám

dostává pro baroko typická hymnografická žánrová varianta, tzv. *milostná duchovní píseň*, využívající topiku běžnou v dobové milostné a společenské lyrice. Objevuje se ve dvou typech: jednak jako mystickoerotická, svatební píseň (Michna), jednak jako pastýřsky stylizovaná píseň, v podstatě ekloga s rysy petrarkismu (Kadlinský). Ukazuje se, že už po polovině 17. století v českých zemích vznikla potřeba artificiální písňové poezie, pro niž ovšem nebyly doma podněty a vzory, hledaly se proto – a to velmi poho- tově – v katolickém jihoněmeckém prostředí.

Několikrát bylo poukázáno na dílčí, jednotlivé vazby písní českých barokních kancionálů (Jiříka Hlohovského, Fridricha Bridela, Matěje Václava Šteyera aj.) na německé vzory, systematicky se ovšem těmito filiacím dosud nikdo nevěnoval. Zřetelný vztah k německým vzorům mají eschatologické skladby (srov. Vašica 1938: 92–109), lze je předpokládat také u mariánské poe- zie vrcholného baroka, pro niž, až na drobné výjimky, nebyly dostatečně silné domácí vzory. Žánry, které měly pevné domácí základy a které si „pamatovaly“ své vlastní kořeny, tuto oporu v nové barokní situaci nepotřebovaly. Jako zvláště dobrý příklad pro toto tvrzení se nabízí katolická vánoční píseň, která mohla navazovat na tradice českých utrakvistů, i když na druhé straně je velmi pravděpodobné, že ani ona se neobešla bez cizojazyč- ných podnětů. V německých katolických kancionálech najdeme vánoční písně plné nám dobře známé idylické atmosféry, řetězců deminutiv apod.<sup>6</sup> Je tedy možné, že i tento kanonický žánr české písňové tvorby získával v baroku svou ustálenou, „typicky čes- kou“ podobu za vydatné podpory německých vzorů?

O písňové tvorbě českých evangelických exulantů se vždy uvá- dělo, že byla vydatně vyživována cizojazyčnými impulzy, sama na to ostatně – na rozdíl od poezie domácí, katolické – upozor- ňovala, například v předmluvách ke kancionálům, v rejstřících, v poznámkách u samotných písní. Pozornost byla v minulosti věnována především nejstarší generaci exulantů, Jiřímu Třanov-

---

6] Např. David Gregor Corner, *Gross Catholisch Gesangbuch* (Fürth 1625).

skému a J. A. Komenskému, jejichž díla se prostřednictvím literárněhistorických výkladů stala kanonickými položkami našich literárních dějin. Mezi písněmi Třanovského je kromě původních výtvorů také sedmdesát překladů z němčiny, dominují mezi nimi velmi věrné převody kostelních písní Martina Luthera, jehož *žalmové písně* se staly významným podnětem pro původní česky psanou evangelickou tvorbu. Díky Škarkově precizní edici víme velmi mnoho o předlohách Komenského duchovních písní. On sám v předmluvě ke svému *Kancionálu* (Amsterdam 1659) jasně deklaruje snahu navázat na polské a německé vzory: „Nepohrdali předešlého věku Němci a potom Poláci našich otců dary Ducha, překládavše sobě zpěvy jejich do jazyka svého; proč sme my posavad darů jejich sobě k užitku obrátiti zanedbali?“ (cit. Škarka 1952: 55). Tato recepce má vést k univerzalizmu a ekumenickému evangelictví: k „jednomyslnosti a k umenšení roztržek svým způsobem poslouží“ (tamtéž). Nezávislost a malou ochotu respektovat cizí vzory Komenský, k české písňové tradici velmi kritický, zavrhuje. Přeložil celkem devatenáct písní z polštiny, v předmluvě oceňuje především Jana Kochanowského, z jehož básnické tvorby tlumočil slavný hymnus *Czego chcezs od nas, Panie*.<sup>7</sup> Tato skladba je v polském kontextu hodnocena jako dílo otevírající novou epochu v dějinách poezie, jako kosmologický hymnus nejvyšších ambicí. Je velmi příznačné, že v českém prostředí jí byla přisouzena zcela jiná funkce, a to už Komenským, který přidal vlastní podtitul *V čas žně a vinobraní* a vsunul ji mezi texty, které představují většinou užitkové, modlitební verše vázané na konkrétní události lidského života. Otázky recepce cizojazyčných textů hluboce souvisí, jak ukázal Jaroslav Kolár, s žánrovým systémem: „Týž literární jev [...]

---

7) Což vždy chceš od nás, Pane (tamtéž: 285–286). Známe i jiný překlad do češtiny, vzniklý mezi evangelíky na Slovensku (Co žádáš od nás, Pane, in *Cithara sanctorum*, Levoča 1684). Vzniklo i německé a latinské tlumočení této skladby, která patřila mezi kanonické básně středoevropské poezie raného novověku. Různé – někdy i časově paralelní – překlady jednoho textu jsou poměrně běžným jevem, např. u písní M. Luthera, N. Hermana a Johanna Francka. Tento fakt významně přispívá k poznání dobového vnímání kanoničnosti některých písní (srov. též Kratzel 1979).

nemusí mít v různých literaturách týž význam a naopak identickou nebo podobnou funkci v nich mohou plnit různé fenomény“ (Kolár 1999: 240). Lze na mnoha příkladech doložit, jak se recipované písňové texty musely přizpůsobovat potřebám domácího žánrového systému; jediné tak nebyly v domácím kontextu pokládány za cizorodý jev.

Komenský a především Třanovský se drželi dosti archaických vzorů reformačního humanismu, nepřijali ve větší míře podněty mladších vrstev středoevropské básnické tvorby, tedy poezii s rysy barokní estetiky. Ta je v evangelickém prostředí recipována později než v katolickém, postupně od osmdesátých let 17. století. Tehdy přichází nový, literární historií dosud nepřilíš reflektovaný rozvoj české exulantské hymnografie. Význam exilu pro kulturní výměnu bývá všeobecně značný, což české kancionály 17. a 18. století jen potvrzují. První vlna nové evangelické tvorby je spojena s písňovými tisky vydávanými exilovou komunitou v Žitavě, druhá se objevuje s působením těšínských pietistů v Německu.<sup>8</sup> V této etapě výrazně ubývá – alespoň tak se to na základě dosavadních znalostí jeví – podnětů čerpajících z polského prostředí.

Není ani tak podstatné, kteří němečtí básníci jsou v žitavských kancionálech uváděni do českého prostředí, důležité je posoudit, jaké žánrové typy se k nám jejich prostřednictvím dostávají. Jsou to obvykle nové, aktualizované varianty tradičních útvarů. Novou podobu dostává lyrika tematizující utrpení Ježíše Krista, vzniká řada *subjektivních, rétoricky stylizovaných pašijových písní*. Tento model zprostředkovávají například překlady z tvorby Paula Gerhardta, básníka německou literární historií vysoce hodnoceného.<sup>9</sup> Jiný významný žánr zastupují v kancionálech texty, které můžeme označit jako *kajícíné a útěšné písně*, například překlady

---

8] Pro poznání česko-německých kontaktů v básnické tvorbě pobělohorských exulantů je velmi užitečná práce Petra Drewse *Deutsch-slawische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert* (1996). O ni se kromě vlastních srovnávacích analýz materiálově opíráme.

9] Srov. píseň Hlavo plná bolesti a v krvi ležící, která je překladem Kristiána Peška ze slavné *O haupt voll Blut und Wunden*.



skladeb Johanna Hermanna<sup>10</sup> nebo Johanna Friedricha Mayera.<sup>11</sup> Jejich mluvčí hovoří vždy v ich-formě, vyjadřuje své privátní pochybnosti o víře, úzkosti, stížnosti i naděje a útěchy. Je velmi důležité, že podnítlily vznik mnoha původních písní této žánrové varianty (zejména v Klejchově *Evangelickém kancionálu*, Žitava 1717).

Příklon k tzv. pietismu u části českého exilu přináší zjevné oživení – do písňové tvorby evangelíků, v níž přes všechny inovace do počátku 18. století převažoval dosti archaický vkus, zasazuje výraznou emocionalitu a novou obraznost, která vyhovuje měnící se religiozitě. Pietistické zpěvníky stírají hranice mezi kolektivní kostelní a privátní duchovní písní, v masovějším měřítku také českému prostředí prostředkují vrcholné texty předpietistické barokní poezie, například tvorbu slezského mystika Angela Silesia (Malura 2003). Jak vyplývá z našich analýz, české kancionály třicátých let 18. století vstřebávají obě varianty německé pietistické poezie, tedy typ hallský i typ herrnhutský (Malura – Kosek 2004). Básnictví hallského pietismu se vzdává mnoha tradičních, kanonizovaných témat a přichází s novou, dominující žánrovou variantou – *osobní, entuziastickou duchovní písní*, která je výrazně kristocentrická, plná niterné religiozity, motivů osobního znovuzrození, následování Krista nebo milostného spojení s ním.<sup>12</sup> Herrnhutský pietismus rozvíjí variantu *mysticko-erotické písně s prvky sentimentu a spontánnosti*, představuje jakousi „zjednodušenou“ variantu starší barokní milostné duchovní písně, zdůrazňuje kult krve a ran Ježíše Krista, nevyhýbá se obraznosti dobové artifiční poezie, ale obejde se bez rétoriky, k níž zaujímá postoj v zásadě odmítavý, připouští naopak improvizovanou expresivitu. Takové písně nalezneme v přídatku k Liber-

---

10] Např. Kam se uteci mam, poněvadž ze všech stran, překlad Kašpara Motěšíckého písně *Wo soll ich fliehen hin*.

11] Např. Ježíše se nespustím, uzdravena jest duše má, překlad Daniela Stránského písně *Meinen Jesum laß ich nicht meine Seele*.

12] Např. Den se kryje, duše má řve k Bohu, která je překladem skladby *Die Nacht ist hin mein Geist und Sinn* Johanna Anastasia Freylinghausena (srov. Jiří Sarganek: *Cithara sanctorum*, Lipsko 1737, s. 1284).

dově *Harfě nové* (Laubno 1735), který byl z velké části přeložen ze zpěvníku *Christliches Gesang-Buch* (Herrnhut 1735).<sup>13</sup>

Zatím nemáme příliš mnoho důkazů, že by výměna písňového fondu probíhala i opačným směrem, už Jiří Sehnal se pozastavoval nad překvapivým nezájmem o Michnovu tvorbu v německých pramenech (Sehnal 1979: 151). Není to naprostá ignorace, jak upozornil P. Pešl, nejslavnější Michnova píseň *Chtíc*, aby spal byla s incipitem *Als Jungfrau zart ihr Kindelein* přeložena pro kancionál *Hymnodia catholica* (Cheb 1701) (Pešl 1978: 120). Nejde pravděpodobně o ojedinělý případ, ale zatím nám chybí další doklady o šíření původně českých katolických textů v německých pramenech, které umožňovaly také recepci českých písní v německy mluvících zemích za hranicemi monarchie. Bádání na poli německy psané hymnografie z českých zemí je teprve v počátcích.<sup>14</sup> Dosavadní sondy ovšem upozornily především na značnou nezávislost domácí německé tvorby na českých pramenech, na příkladu Koniášova zpěvníku *Lob-klingende Harffe des Neuen Testament* (Hradec Králové 1730) to doložil Václav Petrbok (Petrbok 1999; k německým kancionálům srov. Kvapil 2001). K uvažování o střeoevropské recepci naší hymnografie patří také otázka šíření českých písní na Slovensku.<sup>15</sup>

Z evangelického prostředí rovněž nemáme důkazy o překladech nových, v baroku vytvořených písňových textů. Ani Komenického a Třanovského skladby se jich tehdy nedočkaly, větší zájem o Třanovského duchovní písně mezi polskými a maďarskými

---

13] Např. Co ti povím můj manželi, která je překladem *Was sag ich dir, mein lieber Mann* (srov. Jan Liberda: *Harfa nová*, Laubno 1735: 247).

14] Mezi tištěnou tvorbou máme kromě souborů kostelních písní (*Catholische kirchengesänge*, Praha 1652; *Hymnodia catholica*, Praha 1676, Cheb 1701) doloženy i knihy umělecko-fiktivních písní (Bartoloměj Christelius: *Annus seraphicus*, Olomouc 1678). Samostatným problémem hymnologických bádání zůstává oblast rukopisné produkce a v rámci ní také té německy psané. Pozoruhodné hymnografické položky eviduje *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách* (Repertorium 2003), např. s. 746.

15] K vlivu *Písní katolických* (Olomouc 1622) Jiříka Hlohovského na slovenský zpěvník *Canthus catholici* (Levoča 1655) srov. z poslední doby sborník *Cantus Catholici a duchovní píseň 17. storočia v strednej Európe* (Kačic 2002).

evangelíky přichází až v 19. a 20. století.<sup>16</sup> V barokním období se ovšem dalšího rozšíření dočkal starší kanonický fond bratrské hymnografie (například písně Jana Augusty), a to především ve zpěvnících tzv. obnovené jednoty bratrské, založené v Herrnhutu (Ochranově) německými emigranty z východní Moravy.<sup>17</sup> Jednota, která obecně zdůraznila význam kolektivního zpěvu pro každodenní duchovní život, se postupně začala věnovat misijní činnosti v Evropě i v zámoří. Využívala při ní široký fond ochranovských písní, překládaných v průběhu 18. století do nejrůznějších jazyků (holandštiny, angličtiny, dánštiny, francouzštiny, ale i eskymáčtiny, kreolštiny aj.). Lze tedy mluvit nejen o středoevropském a evropském, ale také o celosvětovém rozšíření některých původně českých písní. Německé verze bratrských písní se v baroku paradoxně šíří i katolickými zpěvníky, objevují se například v již zmiňovaném německém kancionálu A. Koniáše (Petrbok 1999: 198). Ještě jednou zdůrazněme: nově se v baroku evangelické písně z češtiny netlumočí, ale přejímají se starší překlady z 16. století; to platí i pro polskou recepci.

## Závěr

Není novým zjištěním, že česká kultura raného novověku se rozvíjí v těsném sepětí s jinojazyčným prostředím, nejčastěji v kontaktech s dalšími literaturami středoevropského prostoru, s německou, popřípadě polskou a slovenskou tvorbou. Zvláště v případě německé literatury jde o velmi aktivní, dynamickou symbiózu. Tato teze zároveň zpochybňuje představu o vazbách českého baroka na literaturu jihozápadní Evropy (Václav Černý, Zdeněk Kalista). Transfery tehdy určují více hlediska religiózní než nacionální

---

16] Srov. kancionály *Kancyonal czyli Śpiewnik dla chrześcijan ewangelickich*, ed. Jerzy Heczko (7. vyd., Cieszyn 1894); *Régi és új egyházi énekek...*, ed. József Vietórisz (Budapešť 1935).

17] Např. Augustova Aj jak jsou milí tvojí příbytkové byla do ochranovských kancionálů (*Marchesche Gesangbuch*, 1731; *Herrnhuter Gesangbuch*, 1737) zařazena v překladu z roku 1566 O wie sehr lieblich, pro potřeby moravských bratří byla Johnem Gamboldem přeložena i z němčiny do angličtiny (ve zpěvníku *A collection of Hymns*, Londýn 1754).

nebo literárně-estetická (pohybujeme se v období, jehož podstatná část je označována termínem konfesionalizace). Otázky konfesijní jsou v středoevropském literárním životě 16.–18. století úzce provázány se specifickou kulturní orientací jednotlivých regionů (areálů). V oblasti hymnografie se dobře zrcadlí rozdíly mezi vazbami na jihoněmecký a rakouský prostor na jedné straně a na saskou, severoněmeckou, slezskoněmeckou i polskou oblast na straně druhé; specifickým problémem jsou dotyky se Slovenskem. Některé kontakty přesahují v 18. století středoevropský kulturní kontext, ale jejich význam nelze přeceňovat; „světová“ rezonance bratrské hymnografie byla totiž omezena na poměrně úzkou náboženskou komunitu. Trvalejší uplatnění několika původních českých písní v jinojazyčném prostředí proto může být jen sotva pomůckou pro vymezení okruhu kanonických písňových textů.

## Literatura

ALBRECHT, Christoph

1995 *Einführung in die Hymnologie* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht)

BEYREUTHER, Erich – MEYER, Gergard – MOLNÁR, Amedeo (edd.)

1981 *Nikolaus Ludwig von Zinzendorf: Materialien und Dokumente 4*, Bd. III. *Herrnhuter Gesangbuch... von 1735* (Hildesheim: Olms)

DREWS, Peter

1996 *Deutsch-slawische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert* (München: Sagner)

KAČIC, Ladislav (ed.)

2002 *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe* (Bratislava: Slavistický kabinet SAV)

KOLÁR, Jaroslav

1999 *Návraty bez konce* (Brno: Atlantis)

KOMENSKÝ, Jan Amos

1952 *Duchovní písně*, ed. A. Škarka (Praha: Vyšehrad)

KOUBA, Jan

1975 Německé vlivy v české písni 16. století, *Miscellanea musicologica*, s. 117–177

- KOUBA, Jan (podepsáno JKb)  
1997 Jednota bratrská, Kancionál, in *Slovník české hudební kultury*, edd. J. Fukač, J. Vysloužil (Praha: Editio Supraphon)
- KRATZEL, Günter (ed.)  
1979 *Cantional albo Piesni duchowne*, Thorn 1587, Symbolae Slavicae 10 (Frankfurt am Main–Bern–Cirencester)
- KÜCK, Cornelia – KURZKE, Hermann  
2003 *Kirchenlied und nationale Identität*, Mainzer hymnologische Studien 10 (Tübingen: Francke)
- KVAPIL, Jan  
2001 *Čítanka německé barokní literatury z českých zemí. Anthologie der deutschen Barockliteratur aus böhmischen Ländern* (Ústí nad Labem: PedF UJEP)  
2004 Nálezová zpráva o přímé předloze Michnovy *Loutny české*, *Česká literatura*, č. 5, s. 742–743
- LORENZOVÁ, Helena (ed.)  
2002 *Střety národních a univerzálních modelů v české kultuře 1800–1918*, *Estetika*, č. 2–4
- MALURA, Jan  
2003 České exulantské kancionály a Dolní Slezsko, in *Wrocław w Czechach – Czesi we Wrocławiu. Literatura – język – kultura*, edd. Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki (Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe), s. 81–88  
2004 Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy, in *AUPO – Studia Moravica I. Sborník příspěvků z mezinárodní konference Jazyk a literatura na Moravě* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 149–156
- MALURA, Jan – KOSEK, Pavel (edd.)  
2004 *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska* (Brno–Ostrava: Host – Ostravská univerzita)
- MÜLLER, Joseph Theodor  
1916 *Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine* (Herrnhut: Verlag des Vereins für Brüdergeschichte)
- PEŠL, Peregrin  
1978 K pramenům poezie Adama Michny z Otradovic, *Jihočeský sborník historický*, č. 2–4, s. 104–129
- PETRBOK, Václav  
1999 Koniášova Lob-klingende Harffe des Neuen Testament – putování po matných stopách německé hymnografie v Čechách, in *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*, edd. R. Lunga, V. Petrbok, J. Tydlitát (Boskovice: Albert), s. 189–206

## REPERTORIUM

2003 *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách*, I/1 A–F, I/2 H–J, red. J. Linda, A. Stich, A. Fidlerová, M. Šulcková a kol. (Praha: Karolinum)

SEHNAL, Jiří

1979 Zpěvník Bartoloměje Christelia z roku 1678 a hudba na Moravě v 2. polovině 17. století, *Hudební věda*, č. 2, s. 146–152

SCHEITLER, Irmgard

1982 *Das geistliche Lied im deutschen Barock* (Berlin: Duncker & Humblot)

ŠKARKA, Antonín

1968 Eros v duchovní písní českého baroka, *Československá rusistika*, č. 1, s. 35–45

1986 Kapitoly z české hymnologie, in *Půl tisíciletí českého písemnictví*, ed. J. Lehár (Praha: Odeon), s. 190–302

TŘANOVSKÝ

1936 *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum* (Bratislava: Učená společnost Šafaříkova)

VAŠICA, Josef

1938 *České literární baroko* (Praha: Vyšehrad)

WITKOWSKI, Leon

1979 Polnisch-böhmische Beziehungen auf dem Gebiet der Hymnologie im 16. bis 18. Jahrhundert, *Hudební věda*, č. 2, s. 155–164

WOLKAN, Rudolf

1891 *Das deutsche Kirchenlied der böhmischen Brüder im XVI. Jahrhundert* (Praha: Bohumil Haase)

*Mgr. Jan Malura, Ph.D., Ostravská univerzita*