

MARIE ŠKARPOVÁ

## CO VÍME A NEVÍME O RECEPCI MICHNOVY PÍSNĚ NEBEŠTÍ KAVALÉROVÉ\*

*„Studium staročeské písňové poezie trvale provokuje otázku po vztahu mezi její verbální a hudební složkou. Obě komponenty jsou tradičně doménou zájmu dvou různých naukových disciplín — literární historie a muzikologie — a jejich postupné sblížení nad konkrétními památkami rýsuje perspektivu budoucího komplexního a komplementárního poznávání na jiné (sémiologické?) bázi, než jakou vytvářejí tradiční disciplíny. Zatím však zbývá ještě dost práce, kterou mohou tomuto sblížovacímu procesu přispět i tradiční obory...“*

*Jaroslav Kolár*

Novodobá recepce *Loutny české* (a tedy i písně s incipitem *Nebeští kavalérové*, která je devátou skladbou celkem 13dílného cyklu) začíná na přelomu 20. a 30. let 20. století. Tento Michnův písňový soubor, jenž je dnes považován za jeden z nejpozoruhodnějších počínů české barokní hymnografie, totiž do té doby literární ani hudební historiografie neznala: Adam Michna z Otradovic pro ně byl tvůrcem dvou kancionálů (*České mariánské muziky* a *Svatoroční muziky*). Teprve r. 1929 hudební historik Emilián Trollda publikoval obšírnou zprávu o nálezech dalších Michnových hudebních děl, mezi nimiž na předním místě uvedl dobový opis textů a prvního sopránů písní *Loutny české*, objevený ve fondu pardubického městského muzea, a tištěný generálbasový part *Loutny*, nalezený na Strahově (TROLDA 1929); o rok později otiskl část Michnova cyklu v časopise *Vlast* (TROLDA 1930).

Daný Trolldův objev dnes můžeme označit jako skutečně epochální: do začátku 21. století se *Loutna česká* stala jedním z nejvydávanějších děl českého literárního i hudebního baroka. Její texty byly opakovaně publikovány v rámci souborných vydání Michnova básnického díla i v antologiích české barokní poezie, *Loutna česká* je dostupná v muzikologicky profilovaných kritických edicích i ve zpěvnících určených pro praktické muzicírování a v neposlední řadě byla zpřístupněna i v četných zvukových nahrávkách (výběrový přehled knižních edic i diskografie *Loutny české* podává HŮLEK 1984, z novější doby ČEJKA 1999a).<sup>1</sup> Cílem toho-

---

\* Děkuji kolegovi Janu Malurovi za kritické přečtení tohoto textu a cenné připomínky k němu.

to příspěvku však není hledání odpovědi na otázku, nakolik obrovský novodobý zájem o *Loutnu českou* koresponduje se slovesnými a hudebními kvalitami Michnova písňového cyklu, jak velký podíl na úspěchu *Loutny české* ve 20. století měl zájem o české literární (a hudební) baroko vůbec a jeho popularizace u české veřejnosti či nakolik ve výjimečně příznivém přijetí *Loutny české* u současného recipienta sehrála pozitivní roli skutečnost, že tento cyklus duchovních písní je jedním z mála českých barokních hymnografických děl primárně nespázaných s užitnými funkcemi (liturgickou, katechetickou apod.), ale byl svým autorem zamýšlen pro „koncertní“ způsob provedení (ŠKARKA 1968: 14), což je způsob recepce, který konvenuje i sekularizovanému posluchači. Necháváme otevřenu i otázku badatelské recepce *Loutny české* a pojetí českého písemnictví 17. a první poloviny 18. století v české literární historiografii. Stručný náčrt výrazného zájmu o Michnův písňový cyklus po jeho „znovuobjevení“ Trolidou i poukaz na to, že minimálně od osvícenských počátků literární a hudební bibliografie<sup>2</sup> až po nálezovou zprávu z r. 1929 byla *Loutna česká* zcela zapomenutým dílem, chtějí vyprovokovat k otázce jiné — otázce po dobové recepci.

*Loutna česká* se ve své době dočkala pouze jediného vydání (1653).<sup>3</sup> To ovšem není v kontextu raněnovověké hymnografie nic neobvyklého; stejný osud potkal i další dva Michnovy písňové soubory a je příznačný pro většinu českých zpěvníků duchovních písní, obzvláště těch, které shrnují tvorbu jednoho autora. *Loutna česká* se však zdá být výjimečná z jiného hlediska. Zatímco repertoár většiny tištěných zpěvníků (včetně Michnovy *České mariánské muziky* a *Svatoroční muziky*) byl alespoň výběrově zařazován do dalších hymnografických svodů,<sup>4</sup> na základě naší znalosti tištěných i rukopisných kancionálů střední doby je zřejmé, že do nich nebyl převzat ani jediný písňový text Michnova cyklu.<sup>5</sup> Tuto skutečnost se snažil vysvětlit již A. Škarka poukazem na to, že *Loutna česká* nebyla souborem kancionálových písní, ale prokomponovanou hudebně-básnickou suitou s exklusivní tematikou, a její písňové texty tedy neodpovídaly potřebám kancionálů, koncipovaných především jako soubory písní pro společné i soukromé

<sup>1</sup> A zájem o Michnův písňový cyklus neustává — nové vydání *Loutny české* koncipované jako praktický zpěvník plánuje jedno z renomovaných hudebních vydavatelství.

<sup>2</sup> K dějinám muzikologické recepce *Loutny české* viz HŮLEK (1984).

<sup>3</sup> Nálezovou zprávu o unikátním exempláři dochovaném v soběslavském muzeu podává SROKA (1968).

<sup>4</sup> Máme dochovány i případy převzetí celého cyklu písní — viz např. zařazení čtyřdílného cyklu písní o posledních věcech člověka do pozdějších vydání Šteyerova kancionálu.

<sup>5</sup> V případě hudební stránky *Loutny české* tomu je poněkud jinak: hudební historikové mapují převzetí několika melodií z *Loutny české* (TROLDA 1929: 77; SEHNAL 1975: 40–41; SLAVICKÝ 2001: 118); ty ovšem byly podloženy jinými texty, jež se s těmi Michnovými neshodují ani tematikou. (Zajímavé by bylo též srovnání s recepcí německého pretextu *Loutny české*, písňového cyklu J. Khuenna *Epithalamium Marianum*, jehož skladby byly v německých kancionálech jednotlivě přetiskovány.)

pobožnosti a katechismové pomůcky pro formaci náboženského života (ŠKARKA 1968: 14).

I přesto se dochovalo několik dokladů o tom, že *Loutna česká* byla ve své době skutečně recipována: vedle svědectví jediného známého tisku *Loutny české* o intenzivním užívání (viz jeho opotřebovanost i přítomnost rukopisných vpisků — HŮLEK 1984: 15) je to především existence již výše zmíněného opisu všech písňových textů *Loutny české*, pořízeného východočeským kantorem Matějem Devotym r. 1666.<sup>6</sup>

Také pátrání po přetiskování písní *Loutny české* v písňových letáčích<sup>7</sup> bylo dosud — až na jedinou výjimku — rovněž bezúspěšné. Onou výjimkou je devátá píseň *Loutny české* s incipitem *Nebeští kavalérové*. A. Škarka, který v edici Michnova básnického díla v komentáři k jednotlivým písňovým textům pečlivě zaznamenává i „historii vydání písní“, eviduje celkem troji otisků písně *Nebeští kavalérové* právě formou písňových letáků (ŠKARKA 1968: 305): v dnes nezvěstných *Písničkách velmi nábožných*, vytištěných v Praze u Urbana Goliáše r. 1660,<sup>8</sup> v *Písničkách velmi nábožných*, vydaných v Litomyšli u Jana Arnolta mezi lety 1654–1686 (dále P1), a pod titulem *Píseň nová o nebeských kavalířích*, jež byla vytištěna v Praze u Daniela Michálka r. 1677 (dále P2). Škarka též upozorňuje, že ve všech třech případech byl Michnův text otiskn v upravené podobě.<sup>9</sup>

P1 a P2 poskytují cenné svědectví o tom, v jakých podobách byla tato Michnova píseň vedle svého autorského tvaru distribuována v druhé polovině 17. století. Abychom mohli tyto úpravy konfrontovat s Michnovým autorským textem (dále

<sup>6</sup> HŮLEK (1984: 15) uvažuje ještě o dalším možném dokladu dobové obliby *Loutny české*, údajně doloženém v dedikaci kancionálu *Svatořeční muzika*. Zde totiž Michna píše, že *Loutna česká* od dedikantů „s ... nemalou radosti přijatá byla“. Domnívám se však, že v dané formulaci asi nelze hledat víc než pouhý zdvořilostní obrat.

<sup>7</sup> Pod pojem písňový leták, resp. kramářská píseň zahrnuji všechny písňové útvary s duchovní i světskou tematikou šířené prostřednictvím kramářských tisků, tj. tištěných dokumentů malého formátu i rozsahu, jejichž snadné cenové dostupnosti odpovídá nedbalá typografická úprava a redukováný záznam hudební složky (nápěvové odkazy) a jež vykazují i další společné znaky, jako je specifický způsob distribuce (trhový, roznáškový, krámský), ustálená podoba titulního listu atd. Přejímám tedy vymezení kodikologie (VOIT 2006: 496–499), resp. muzikologie (FUKAČ — VYSLOUŽIL 1997: 474–475) a etnologie (TYLLNER 2007: 427–430); vymezení kramářské písně jako žánru „populárního veršovaného zpravodajství, určeného k veřejné prezentaci na poutích a jarmarcích a šířeného prostřednictvím drobných ilustrovaných tisků“, s nímž pracuje literární věda (naposledy MOCNÁ — PETERKA 2004: 325–331), je pro naše potřeby příliš úzké: zahrnuje pouze kramářskou novinovou píseň.

<sup>8</sup> Knihopis č. 13548 eviduje jeden exemplář v Městském muzeu Počátky, v daném fondu se jej však bohužel nepodařilo dohledat. Ze srovnání obsahu tohoto kramářského tisku, jak jej udává Knihopis, s *Písničkami* Jana Arnolta i ze Škarkovy charakteristiky daných písňových letáků (srov. pozn. č. 9) je však zřejmé, že *Písničky* Urbana Goliáše a *Písničky* Jana Arnolta pravděpodobně obsahovaly shodný repertoár, tedy asi i totožný text písně *Nebeští kavalérové*.

<sup>9</sup> Škarka se tyto úpravy pokouší blíže specifikovat („Všecky rozličně upravovány, prvé dvě zejména silně kráceny a zbaveny drastických výrazů a obrazů, poslední pak mění i schéma sloky...“; ŠKARKA 1968: 305); jeho charakteristiku však považuji za neúplnou (viz níže).

M), připomeňme si nejprve ve stručnosti některé z jeho momentů, jež považuji pro dané srovnání za relevantní. Text M (viz přílohu) vykazuje zřetelně dvoudílnou symetrickou stavbu: je dvojí žádostí (nejprve Ženicha, poté Nevěsty) adresovanou společnému adresátovi (andělským družbům). Zároveň se jak promluva Ženicha, tak i Nevěsty vyznačuje určitou vnitřní dualitou: o sdělované skutečnosti se současně pojednává jakoby na dvou rovinách. Jedna modeluje svatební situaci: Ženich vysílá družby, aby k němu na svatební hostinu doprovodili jeho Nevěstu, a o totéž pak v druhé části textu prosí i ona. Výjimečnost svatby je umocňována drobnými, leč nápadnými prvky alamódní stylizace,<sup>10</sup> jež jsou v textu zvýrazněny nakumulováním do úvodních a závěrečných pasáží (1.–2., 6., 11. sloka) obou částí písně: svatba je situována do paláce, družbové jsou označeni jako kavalíři či pážata, tj. dvořané, zvláště úvodní části obou promluv jsou výrazně stylizovanou prosbou.

Už od prvních slov písně je však svatební situaci zcela souběžně dodávána bližší charakteristika, která naznačuje její duchovní rozměr (a to i pomocí narážek na evangelijní texty): kavalírští družbové jsou charakterizováni jako nebeští, jako andělé a archandělé, svatební hostina se koná v nebeském paláci (srov. též Mt 22,1–14), jako sokové Ženicha, před nimiž musí družbové Nevěstu chránit, jsou postupně označeni svět, tělo, ďábel. Zvláště v promluvách jednotlivě adresovaných třem archandělským průvodcům, Michaelovi, Gabrielovi a Rafaelovi, zřetelně vystupuje do popředí asketické a eschatologické pojetí Nevěstiny cesty k Ženichovi. Archanděl Michael, pojatý v duchu křesťanské tradice jako rytíř, tj. ochránce církve, i archanděl Rafael, jenž je v návaznosti na starozákonní knihu Tóbijáš představen jako lékař, jsou žádáni, aby Nevěště nedovolili podlehnout svodům těla, ďábla a světa a pomáhali jí v tělesném umrtvování. Archandělu Gabrielovi je v narážce na novozákonní událost zvěstování přisouzena role „pošt-mistra“, posla dobrých zpráv, a Nevěsta ho prosí, aby jí v okamžiku smrti přinesl milostnou „poštu“ od jejího Ženicha.

Jediní, kdo nejsou v této jasně dešifrovatelné alegorii ihned přímo charakterizováni pomocí „duchovního přívlastku“, jsou dva hlavní subjekty nebeské svatby. A ona neurčitost identity svatebního páru i ono „otálení“, s nímž jsou nabízeny klíče k jejímu rozšířování, náleží k půvabům tohoto Michnova textu. Ženich totiž sám o sobě (vyjma několika drobných nepřímých narážek) nic bližšího neprozradí; více se o něm dovídáme teprve z druhé části písně, kdy slovo dostává Nevěsta: zřetelným vodítkem se stává narážka na evangelijní text o Ženichově početí (7. sloka), poté jeho perifrastická charakteristika jako „toho, jenž na nebi kraluje“ (8. sloka) a teprve v samotném závěru Nevěsta jakoby mimochodem sdělí Ženichovo jméno — Kristus. Nevěsta není v celém písní přímo pojmenována, pouze je zřetelná její ambivalentní pozice mezi duchovním a světským, ctnostným a hříšným, její lidskost.<sup>11</sup> Píseň lze tak v duchovní rovině číst jako dvojí žádost

<sup>10</sup> K pojmu alamódnost viz ČERNÝ (1996: 187–188; 191–205); zde též odkazy na další literaturu.

<sup>11</sup> Tato záměrně neurčitá identita Kristovy nevěsty je charakteristická pro celou druhou část *Loutny české* (v kontrastu k první části, v níž je za nevěstu mystického sňatku s Bohem přímo

k andělům, aby se stali průvodci<sup>12</sup> lidské duše (resp. církve) životem, chránili ji před svody světa a ďábla a po smrti ji bezpečně doprovodili k Bohu do nebe, přičemž toto posmrtné setkání lidského a božského je vyjádřeno obrazem svatby. Je zřejmé, že M (jakož i celý písňový cyklus) patří ke skupině textů s tematikou duchovního sňatku Boha s člověkem, která má v křesťanské mystické literatuře dlouhou a bohatou tradici.<sup>13</sup>

Podívejme se nyní blíže na ony dva varianty písně *Nebeští kavalérové* dochované v písňových letáčích. Především, že ponechávám stranou skutečnost, že zde došlo k vytržení jednoho písňového textu z prokomponovaného cyklu o dvojím mystickém sňatku Boha a člověka, že píseň v obou případech ztrácí svůj originální titul (*Andělské přátelství*) atd. Prozatím pomenu i otázku radikální redukce hudební složky písně v její letákové podobě a soustředím se pouze na zásahy učiněné v textu.

Text P1 je ve srovnání s M podstatně zkrácen: byla převzata úvodní část Ženichovy promluvy (1.–3. sloka), z druhé části písně byly vybrány opět tři sloky, a to vzhledem k M v pozmeněném pořadí (10., 7. a 8. sloka). Přestože přejaté sloky téměř věrně uchovávají znění M (drobné textové odchylky jsou většinou sémanticky irelevantní), domnívám se, že v důsledku rozsáhlých výpustek (text byl o polovinu zkrácen) došlo v druhé části písně k významovému posunu. Ačkoli i P1 v úvodní pasáži představuje situaci příprav na duchovní svatbu, další Michnovy strofy, v nichž byla akcentována právě ona svatební podoba mystického vztahu (zvláště 6. a 11. sloka), byly vypuštěny a byl upřednostněn text, který asi nejvýrazněji kumuluje asketické motivy (10. sloka), a text eschatologický (resp. text tematizující příchod Boha k člověku a člověka k Bohu — 7. a 8. sloka), jenž se navíc stal pointou celé písně. Ono účinné napětí mezi odvážně „světsky“ epithalamickým a ryze duchovním vyjádřením vztahu milého a milé je v P1 postupně opouštěno ve prospěch umocňování asketického a eschatologického rozměru vztahu člověka k Bohu, jež náleží k tradičním motivům české raněnovověké hymnografie. Světsky svatební motivy byly v druhé části P1 zcela eliminovány (nejvýrazněji je to zřetelné při srovnání závěrečné části M a P1). V písni duchovně-epithalamické tedy byla akcentována duchovní rovina, skladba stojící na rozhraní milostné a duchovní lyriky byla posunuta směrem k písni duchovní (včetně tradičně pojatého eschatologického finále). Jinak (a škarkovsky) řečeno:

---

označena Panna Maria) a vytváří v ní působivé napětí, jež je stupňováno až do závěru cyklu. Nesouhlasím proto s M. Čejkou, který navrhuje striktně mariologické čtení písně *Nebeští kavalérové* (ČEJKA 1999a: 593).

<sup>12</sup> K dobové frekvenci motivu andělského průvodce, resp. kultu andělů strážných viz např. DIERNA (1992: 203–204).

<sup>13</sup> K tzv. mystice lásky (svatební mystice) a jejím modifikacím v tradici křesťanské literatury srov. GRÜN — RIEDL 1996 (zde odkazy na další literaturu). V. Černý ve studii o Michnově vztahu k španělské karmelitánské mystické tradici (ČERNÝ 1996: 176–187) poukázal na specifika Michnova pojetí svatební mystiky, a tím nepřímo, avšak výstižně charakterizoval mystiku *Loutny české*.

provokativní „novost“ Michnova básnického textu — vzhledem k soudobému českému hymnografickému kontextu — byla poněkud „otupena“ dílčím přizpůsobením tradičnímu modelu duchovní písně.<sup>14</sup>

Jiný typ variantu písně *Nebeští kavalérové* zaznamenává P2 (viz přílohu). V tomto případě byl Michnův text přejat téměř celý (vypuštěna byla pouze 8. a 10. sloka), ovšem při srovnání s M v něm nalezneme množství drobných textových odchylek, z nichž některé překvapí svou neumělostí a blíží se až charakteru koruptel (viz především 6. sloku). To dosvědčuje, že přímou předlohou P2 nemohl být M, ale nějaký textový mezičlánek, ať už jím bylo jiné, nám neznámé otištění, opis či kolektivní paměť, a podává tak další, byť pouze nepřímý důkaz o tom, že tato Michnova píseň byla ve své době recipována.

Zároveň je zřejmé, že v P2 došlo ve srovnání s M v první části skladby k sémantickým posunům. Ty s sebou nesou poněkud vnitřně nekonzistentní pojetí Ženicha nebeské svatby. Michnova promyšlená kompozice textu, vystavená na efektu napětí a hádanky, která postupně nabízela klíče k dešifrování Ženichovy identity, je v P2 podstatně narušena. Jeho 7. a 9. sloka, které jsou totožné s M, sice rovněž naznačují, že oním Ženichem je Kristus, ovšem úvodní pasáže P2 jsou s tímto pojetím v rozporu: v 1. a 2. sloce je ona nadřazená pozice nebeského Ženicha vzhledem ke své lidské Nevěště, jak ji známe z M, narušena a Ženichovi jsou zde přisouzeny zcela pozemské vlastnosti, pro Božího Syna nepřijatelné: viz např. verš „vyved’tež z neřesti“ s nevyjádřeným předmětem „nás“, tj. mě-ženicha a mou nevěstu, nebo verš „já s ni se vám (tj. andělům) důvěřuji“ (1. sloka) apod. Michnova charakteristika Ženicha jako „toho, jenž na nebi kraluje“ (8. sloka) je pak z P2 zcela vypuštěna. V souvislosti s výše zmiňovanými textovými odchylkami pohybujícími se na samé hranici srozumitelnosti se pak nabízí otázka, zda byl původce P2 schopen ocenit rafinovanou milostně-duchovní podvojnost Michnova textu, zda byl pro něho vůbec srozumitelný.

S vypuštěním slok, v nichž dominují asketické a eschatologické motivy, došlo v P2 ve srovnání s M k určitému upozadnění (ne ovšem zrušení) duchovní roviny písně; vnitřně rozporné pojetí Ženicha andělské svatby narušuje mystické ladění textu a celá píseň v určitých pasážích sklouzává od Michnova alegorického pojetí k doslovnému chápání svatební tematiky (viz zvláště 2. sloku). V P2 se tak projevuje sice nedůsledný, leč místy zřetelný posun od mystického epithalamu směrem k ryze světské svatební písni, k žádosti „pozemských“ novomanželů o andělskou ochranu.

<sup>14</sup> Srov. též jedině dva výraznější zásahy do textu P1: místo Michnova dvojverší „Již mu s pytle m dali: / místo jej mně vzali.“ (2. sloka) je v P1 „již jej opustila, / místo něj mne vzala“; frázem z ryze světské (milostné) oblasti (srov. výklad v Jungmannově *Slovníku česko-němckém*: „pytle m dáti“ = výhost dáti, odpověditi, zvláště milovníku), vnímaný v písni s duchovní tematikou zřejmě jako nepatřičný, byl nahrazen zcela neutrálním vyjádřením. Dále bylo Michnovo oslovení archanděla Gabriela „ó postmístře Páně, / nezapomeň na mně“ (8. sloka) zaměněno za dvojverší „prosím, Místře Pane, / nezapomeň na mne“; originální obraz byl odstraněn, místo na archanděla se milá obrací přímo na Boha.

V této souvislosti je zajímavý ještě jeden dochovaný doklad o dobové recepci písně *Nebeští kavalérové*. Jsou jím nápěvové odkazy,<sup>15</sup> nepřímo dokládající všeobecnou známost písně, na niž je odkazováno. Píseň *Nebeští kavalérové* je ve funkci nápěvového odkazu doložena též — jednou je na ni odkazováno v rukopisném Bohunkově kancionálu (1679), jedenkrát ve Šteyerově zpěvníku (1683–1764) a jednou v Holanově *Capelle* (do tisku připravena r. 1685, vytištěna r. 1693; TROLDA 1929: 77; SLAVICKÝ 2001: 118). Otázkou však je, na jaký text zde vlastně bylo odkazováno či jaký text si vybavil v mysli Michnův současník, když si chtěl danou píseň zazpívat: ten, který známe z Michnova cyklu, nebo ony varianty šířené písňovými letáčky? Je zajímavé, že písňové texty Šteyerova i Holanova kancionálu, u nichž je doporučeno zpívat je „jako Nebeští kavalérové“, mají vzhledem k M stejnou odchylku ve strofickém schématu jako P2.<sup>16</sup> Text Holanova kancionálu (s incipitem *Vám, vám ted', noví manžele, štěstí vinšujeme*) je z tohoto hlediska pozoruhodný i svou tematikou: jedná se o svatební píseň — zpívanou gratulací novomanželům (text mj. otiskuje SLAVICKÝ 2001: 119).

Cílem srovnání Michnova písňového textu s jeho dvěma dochovanými letákovými verzemi nebylo znovu poukázat na určitou výjimečnost *Loutny české* v celku české soudobé hymnografické produkce. Chceme zde upozornit na jinou skutečnost: genetické vazby mezi M a P1 a P2 jsou natolik evidentní, že musíme vyloučit, že by se jednalo o dvojí, resp. trojí různé (na sobě navzájem nezávislé) přebásnění německého pretextu, skladby J. Khuenna *Englische Brautführer* z cyklu *Epithalamium Marianum*, resp. jeho hypoteticky předpokládaných variantů. Je tedy zřejmé, že pouhé sledování genetického hlediska (jakkoli je nezbytnou prvotní fází analýz tohoto typu) je samo o sobě nedostačující; nezachycuje skutečnost určitého sémantického posunu, jenž je u obou textů šířených písňovými letáky (byť v různé míře a různým způsobem) patrný.

Domnívám se, že zohlednění těchto dílčích významových posunů v písni *Nebeští kavalérové* může navíc nabídnout revidující podněty k vymezení kramářské písně, jak se stále traduje v literárněvědných příručkách (srov. pozn. č. 7). Na začátku úvah o P1 a P2 jsme záměrně převzali širší pojetí kramářské písně jakožto specifického distribučního a typografického média, vědomi si upozornění J. Sehnala na existenci tzv. nevlastních kramářských písní<sup>17</sup> a skutečnosti, že za

<sup>15</sup> Tj. písňový text není notován, pouze je u něj poukaz (citací písňového incipitu) na melodii jiné, všeobecně známé písně (shodného strofického schématu), na niž je možné daný text zpívat.

<sup>16</sup> Strofické schéma M: 8a5b8a5b / 8c8c6d6d, strofické schéma P2 i písňových textů Šteyerova a Holanova kancionálu: 8a6b8a6b / 8c8c6d6d. Přesněji řečeno: toto strofické schéma v zárodečné podobě obsahuje už M (2. verš 4. sloky není pětislabičný, ale šestislabičný); z původní odchylky v kadenci písně se tedy posléze stala norma, které byl přizpůsoben celý text písně. Za upozornění na tuto skutečnost děkuji kolegovi Tomáši Slavickému.

<sup>17</sup> J. SEHNAL (1963: 277) upozorňuje, že „byly šířeny formou kramářských tisků slovesné a hudební útvary, které svým původem a určením nepatřily do oblasti kramářských písní. Zpravidla to bývaly písně starší a čerpané z jiných pramenů než kramářských. Existence těchto původně nekramářských písní působí mezi kramářskými tisky poněkud cizorodě.“

nejtypičtější případ označil skladby „doslova přejaté ... z jiných pramenů“ a jako modelový příklad uvedl právě píseň *Nebeští kavalérové* s odkazem na existenci P1 a P2 (SEHNAL 1963: 277). Kolace dané trojice písňových textů ovšem ukázala, že zde se jedná jen o nevlastní kramářskou melodii,<sup>18</sup> při převzetí Michnovy písně z hudebně-básnického cyklu do písňového letáku došlo v obou uvedených případech k částečnému uzpůsobení textu. Lze alespoň část těchto textových změn označit za dílčí přiblížení Michnova textu k podobě kramářské písně? Podávají P1 a P2 svědectví o specifikách kramářského písňového textu? Lze onen pohyb, k němuž došlo v Michnově textu při jeho převzetí do písňových letáčků, vnímat jako určitou analogii procesu, jenž popsali R. Jakobson a P. Bogatyrev při sledování „textové migrace“ mezi folklórem a literaturou, procesu, v němž při přechodu slovesného projevu z jedné kulturní sféry do druhé dochází k odmítnutí či nepřijetí jednotlivostí výchozího textu (BOGATYREV — JAKOBSON 1971)?

Odpověď na tyto otázky není snadná: Zatímco hudební historik má k dispozici pokus o postžení specifik hudební složky kramářských písní, a to dokonce včetně vymezení „kramářských typů melodií“ (SMETANA — VÁCLAVEK 1949), pak pro dosavadní návrhy definování slovesné složky kramářských písní je příznačné, že vycházely především z jedné části<sup>19</sup> produkce českých písňových letáčků (kramářských písní se světskou tematikou, resp. novinových písní), a proto bude nejprve potřeba platnost jejich závěrů kriticky přezkoumat. Dalším limitem je skutečnost, že u českého kramářského písňového textu, tj. útvaru na pomezí folklórní slovesnosti a písemnictví, byla sice zkoumána vazba k lidové písni (činil tak především B. Václavek, viz např. SMETANA — VÁCLAVEK 1949), vztah kramářské písně k „umělé“ písňové tvorbě však doposud zůstal víceméně jen u pouhého konstatování této skutečnosti.

Domnívám se, že dochované záznamy skladby *Nebeští kavalérové* nabízejí i drobnou sondu do mechanismů českého literárního provozu druhé poloviny 17. století. Jsou mj. příkladem situace, v níž se garantem fixace textu spíše než tištěná forma stal rukopisný záznam: ve srovnání s Devotyho opisem<sup>20</sup> otiskují písňové letáky podstatněji modifikovanější varianty Michnovy písně.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Ostatně J. Sehnal definoval tento pojem na základě analýzy hudební složky písňových letáčků. Nosnost tohoto pojmu pro literární historii tedy bude nutné teprve prověřit.

<sup>19</sup> I za současného stavu znalostí české kramářské produkce (dosud nebyl zdaleka dokončen její soupis) je zřejmé, že většinu (a to obzvláště v naší sledované době) tvoří právě duchovní písně (kromě tradičně uváděných epických písní o zázracích a hagiografických písní i skladby rozjímavé či poutní); na tuto skutečnost upozorňovali již R. Smetana s B. Václavkem.

<sup>20</sup> Podrobné textové srovnání Devotyho opisu *Loutny české* s původním tiskem podal ČEJKA (1999b). Poukázal v něm na písářovy chyby z nepozornosti či přeslechnutí, identifikoval však i Devotyho vědomé zásahy do textu: odstranění některých tiskových chyb a gramaticky příznakových jevů, vypuštění a úpravu několika lexémů, a to i za cenu určitého významového posunu textu, přičemž u některých lexikálních změn je zřejmé, že Devoty předloze plně nerozuměl. Ve srovnání s P1 a P2 je však nutné zdůraznit, že se nejedná o abreviace či přeformulování celých strof či veršů, ale o drobné sémantické obměny, které celkový význam textu nemění.

<sup>21</sup> To ovšem neplatí o hudební stránce: rukopisný opis i písňové letáky zaznamenávají hudební



Zajímavý je sám dvojitý přístup k témuž textu, a to prakticky v téže době (60. – 80. léta 17. století).<sup>22</sup> Na jedné straně existuje Devotyho rukopisný záznam, který respektuje celek *Loutny české* (Devoty si opsal celý cyklus) a je spojen s jasným vědomím o cizím autorství a vlastní distributorské roli.<sup>23</sup> Na druhé straně kramářské tisky osamostatňují jednu píseň vícedílného celku a tradují skladbu *Nebeští kavalérové* důsledně anonymizovaně a v textových podobách, které lze jen s obtížemi označit za varianty Michnova textu.

Dvojitý způsob tradování písňového textu *Nebeští kavalérové* ve druhé polovině 17. století (v rámci cyklu vs. samostatně v písňovém letáku) tak vnučuje otázku po stratifikaci českého čtenářstva dané doby minimálně na dvě skupiny: jedné, která má zájem o netradiční hudebně-básnický cyklus (že je např. ochotna si pořídit jeho opis), a druhé, jejíž poptávce vycházejí vstříc výrobci kramářských tisků. Nosnost této hypotézy ovšem bude nutné prověřit na celku literární produkce dané doby.<sup>24</sup>

## PRAMENY

*Pisničky velmi nábožné ...* (Litomyšl) Jan Arnolt: b.d. (Knihopis č. 13549)

*Píseň nová o nebeských kavalířích...* (Praha) Daniel Michálek, 1677 (Knihopis č. 9665)

## LITERATURA

BOGATYREV, Petr — JAKOBSON, Roman

1971 „Folklor jako zvláštní forma tvorby“; in Bogatyrev, Petr: *Souvislosti tvorby* (Praha: Odeon), s. 36–47

---

složku v redukované podobě (byť míra redukce je různá) — srov. podobu dvojhlase skladby s generálbasovým doprovodem v tisku *Loutny české*, Devotyho zápis jednohlase melodie a nápěvový odkaz písňových letáků. (Na okraj poznamenáváme, že i dobový tisk přináší variantní záznam hudební složky *Loutny české*, a to bez — dodnes neznámých — ritornelů, jejichž existenci nepřímo dokládají některé údaje v rukopisném varhanním partu i v samotném tisku; srov. HŮLEK 1984: 6–7).

22 Domnívám se, že do těchto úvah můžeme zahrnout i dnes neznámý kramářský tisk z r. 1660, protože s největší pravděpodobností obsahoval text písně totožný s tiskem P1 (srov. pozn. č. 8).

23 Devoty si opsal též titulní list *Loutny* včetně jména autora: „Loutna česká, v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostně, žalostně, spásitělně znící, složená a vydaná od Adama Michny z Otradovic, Jindřichohradeckého leta 1653 a přepsaná od Matěje Devotyho leta Páně 1666“ (ŠKARKA 1968: 123).

24 V příloze otiškují text písně *Nebeští kavalérové* z *Loutny české* dle M. ČEJKY 1999a: 203–206. Text z kramářského tisku *Píseň nová o nebeských kavalířích* otiškují v transkribované podobě, přičemž se přidržují edičních zásad Čejkovy edice. *Píseň novou o nebeských kavalířích* přetiskl v antologii *České baroko* Zdeněk Kalista (KALISTA 1941: 68), ovšem s četnými chybami, proto k jeho edici nepřihlížím.

ČEJKA, Mirek (ed.)

1999a Adam Michna z Otradovic: *Básnické dílo. Texty písní 1647–1661* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

1999b „Srovnání Devotyho opisu Loutny české Adama Michny z Otradovic s původním tiskem“; in Zand, Gertraude — Holý, Jiří (eds.): *Tschechisches Barock. Sprache, Literatur, Kultur — České baroko. Jazyk, literatura, kultura* (Frankfurt am Main — Berlin — Bern — New York — Paris — Wien: Peter Lang Verlag), s. 21–32

ČERNÝ, Václav

1999 *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím* (Praha: Mladá fronta)

DIERNA, Guiseppe

1992 „Život sv. Ivana od Fridricha Bridela: text jako hledání“; in Pokorná, Zuzana — Svatoš, Martin (eds.): *Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách* (Praha: PNP) s. 199–217

FUKAČ, Jiří — VYSLOUŽIL, Jiří a kol.

1997 *Slovník české hudební kultury* (Praha: Supraphon)

GRÜN, Anselm — RIEDL, Gerhard

1996 *Mystika a erós* (Praha: Česká křesťanská akademie)

HŮLEK, Julius

1984 „Michnova Loutna česká známá i neznámá.“ in Horyna, M. (ed.) *Adam Michna z Otradovic: Loutna česká* (České Budějovice: Státní vědecká knihovna v Českých Budějovicích — Jihočeské nakladatelství) s. 1–20

KALISTA, Zdeněk

1941 *České baroko* (Praha: ELK)

KVAPIL, Jan

2004 „Nálezová zpráva o přímé předloze Loutny české“; *Česká literatura* 52, č. 5, s. 742–743

MOCNÁ, Dagmar — PETERKA, Josef a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha — Litomyšl: Paseka)

SEHNAL, Jiří

1963 „Nápěvy světských písní kramářských v 17. a 18. století“; in Dvořák, Karel — Kvapil, Josef (eds.): *Václavkova Olomouc 1961. Sborník referátů a diskusních příspěvků o kramářské písni* (Praha: SPN) s. 275–286

1975 „Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676)“; *Hudební věda* 12, č. 1, s. 3–45

SLAVICKÝ, Tomáš

2001 „Tradování písní Adama Michny z Otradovic a skladby na jeho texty v 18. a 19. století“; *Hudební věda* 38, č. 1–2, s. 100–125

SMETANA, Robert — VÁCLAVEK, Bedřich

1949 „Úvod“; in *České písně kramářské* (Svoboda: Praha) 2. vydání

SROKA, Bohdan

1968 „Nález původního tisku Michnovy Loutny“; *Hudební věda* 5, č. 4, s. 641–644

ŠKARKA, Antonín (ed.)

1968 *Adam Michna z Otradovic. Das dichterische Werk* (München: Wilhelm Fink Verlag)

TROLDA, Emilián

1929 „Neznámé skladby Adama Michny“ in *Sborník prací k 50. narozeninám profesora Dra Zdeňka Nejedlého* (Praha) s. 69–101

1930 „Loutna česká Adama Michny z Otradovic“; *Vlast* 46, č. 9, 10, s. 392–402, 465–470

TYLLNER, Lubomír a kol.

2007 *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. sv. (Praha: Mladá fronta)

VOIT, Petr

2006 *Encyklopedie knihy* (Praha: Libri — Královská kanonie premonstrátů na Strahově)

**WAS WISSEN WIR UND WAS WISSEN WIR NICHT ÜBER  
DIE REZEPTION DES LIEDES NEBEŠTÍ KAVALÉROVÉ  
VON ADAM MICHNA AUS OTRADOVICE**

Aufgrund der erhalten gebliebenen Berichte über die zeitgenössische Rezeption des Liedes *Nebeští kavalérové* — d.h. des neunten Liedes aus Michnas Liedzyklus *Loutna česká* (1653) — bemüht sich die Verfasserin des Beitrags darum, die Rezeptionsgeschichte dieses Liedes in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. zu re-konstruieren. Das ermöglicht ihr gleichfalls, einige Hypothesen über den Charakter und die relative Vielfältigkeit des böhmischen literarischen Lebens jener Zeit zur Diskussion zu stellen.

**Příloha:***Loutna česká* (1653)

1. Nebeští kavalérové,  
vinšujte štěstí.  
Vy jste mé svadby družbové:  
ved'te z neštěstí  
Nevěstu mou, vám se věří.  
Mně a vám se ona svěří.  
Ved'te ji, andělé,  
ke mně, archandělé.

2. Hrnou se do nebeského  
paláce hosti,  
jest z pokolení lidského  
milenek dosti.  
Musí pozadu zůstati  
svět, a proto i zoufati.  
Již mu [s pytle] dali:  
místo jej mně vzali.

3. Ó Michale, můj rytíři,  
meč již vytáhni.  
Ó věrný duších vartýři,  
tě nevyhání  
žádná z tvé moci zchytralost,  
v tobě jest obrova stálost,  
veď milou mou ke mně,  
přej hostinu ve mně.

4. Před tebou at' peklo běží,  
jeho lámej brány.  
At' Luciper sražen leží  
od Božské rány.  
At' se tělo nevypíná,  
podej mu žluč místo vína,  
zkrot' jeho šibalství,  
pokutuj nedbalství.

*Píseň nová...* (1677)

Nebeští kavalérové,  
vinšujte mně štěstí,  
vy jste mé svadby družbové,  
vyved'tež z neřesti,  
Nevěstu mou vám svěřuji,  
já s ni se vám důvěřuji,  
ved'tež ji, anjelé,  
ke mně, archanjelé.

Hrnou se do nebeského  
paláce dosti,  
to z pokolení lidského  
k mé milé jdou hosti,  
musím pozadu zůstati,  
však proto nechci zoufati,  
již mi vále dali,  
k místu jsou ji vzali.

Ó Michale, můj rytíři,  
ty meč tvůj vytáhni,  
ó věrný duší vartýři,  
já tě nevyháním,  
žádná v té moci zchytralost,  
v tobě jest obrova stálost,  
veď milou mou ke mně,  
přej hostinu ve mně.

Před tebou at' peklo běží,  
jeho lámej brány,  
at' Luciper sražen leží,  
to od Božské rány,  
at' se tělo nevypíná,  
podej mu žluč místo vína,  
zkrot' jeho šibalství,  
zpokutůj nedbalství.

5. A tak se ke mně dostane  
 Choti má milá.  
 Nic proti ni nepovstane  
 hříšného díla.  
 Ty ji stále buď při boku,  
 popřej ji tvého poskoku.  
 Ten ať jest tvůj tanec:  
 zhyne pekla kanec.

6. Tak za mně se teď přimlouval  
 můj Ženich milý.  
 K mé pomoci vás namlouval,  
 pážata bílý.  
 Tak vás jmenuji, andělé:  
 k vám volám, ó archandělé!  
 Slyšte mé žádosti,  
 čiňte mně zadosti.

7. Když můj milý měl vyjít  
 od Otce svého:  
 a na tento svět přijít  
 dlé těla mého:  
 tu převeselou novinu  
 (aby lidskou zetřel vinnu)  
 Gabriel zvěstoval,  
 člověk se zradoval.

8. Když já budu umírat:  
 tu poštu přines.  
 Když budu oči svírat:  
 mně k Bohu vynes.  
 Ujist' mne, že mne miluje  
 ten, jenž na nebi kraluje.  
 Ó postmístře Páně,  
 nezapomeň na mně.

A tak ke mně se dostane  
 ta Choti má milá,  
 nic proti mně nepovstane  
 od hříšného těla.  
 Ty ji stále buď při boku,  
 popřej ji tvého poskoku,  
 ten ať jest tvůj tanec,  
 zhyne pekla konec.

A tak se za mne přimlouval  
 ten můj Ženich milý,  
 k mé pomoci vás namlouval,  
 vy pážata milý,  
 tak vás, mé milí anjele,  
 k vám volám, i archanjelé,  
 slyšte mé žalosti,  
 čiňtež mé žádosti.

Když můj milý měl přijít  
 od Otce svého  
 a na tento svět vyjít  
 dlé těla mého,  
 tu převeselou novinu,  
 aby zetřel lidskou vinnu,  
 Gabriel zvěstoval,  
 člověk se zradoval.

9. Tobiaš zraku drahého  
pozbyl v starostí,  
lékaře dostal zběhlého  
s velkou radostí.  
Oči mé jsou zaslepené,  
marnosti lepem zlep[e]né:  
Budiž, Rafaéli,  
k mému zdraví smělý.

10. Častěji mně omáměly  
těla krmičky,  
mně poddanou stále měly  
tvé, světe, hříčky.  
Ach, strážce můj, žluč podávej,  
mne metlám, bičům oddávej.  
Tak bůjnost mou splatím,  
dlůh všecek zaplatím.

11. Anjelé, mojí vůdcové,  
ruce podejte.  
Nebeské svadby družbové,  
mne Kristu dejte.  
S kterým bych se radovala  
a na věky hodovala.  
V nebeském paláce  
k té pomozte lásce.

Tobiaš zraku drahého  
pozbyl jest k starostí,  
lékaře dostal zběhlého  
s velikou radostí.  
Oči mé jsou proměněné  
a všecky již zaslepené,  
budiž, Rafaeli,  
k mému zdraví smělý.

Anjelé, mojí vůdcové,  
ruce mi podejte,  
nebeské svadby družbové,  
mně Kristu oddejte,  
s kterým bych se radovala  
a na věky hodovala,  
k té pomozte lásce  
v nebeském palace.