

MILAN KOPECKÝ

DVA VÝVOJOVÉ ČLÁNKY STAROČESKÉ HYMNOGRAFIE

Památce prof. dr. Antonína Škarky († 12. listopadu 1972)

Staročeské kancionály si zaslouží zevrubného studia proto, že ve své době plnily funkci dnešních sborníků lyrické poezie, že vedle převažující tvorby duchovní obsahovaly někdy i tvorbu světskou, že svědčí o prolínání literatury oficiální s tvorbou pololidovou i lidovou a že poskytují cenný veršovaný materiál k myšlenkové a tvarové analýze. Toto studium by mělo být předpokladem k syntéze o hymnografickém žánru a dále i k bedlivému a podrobnému vysledování vývoje literatury období feudalismu vůbec. Bádání o staročeské hymnografii dostalo po starších pracích Josefa Jirečka, Karla Konráda a Zdeňka Nejedlého¹ mocný impuls v pracích Antonína Škarky. Ten přišel s koncepcí velkého hymnologického slovníku² a vydal dvě edice s důkladnými úvody: edici duchovních písní J. A. Komenského³ a třech spisů Adama Michny z Otradovic.⁴ K této linii bádání jsem se snažil přispět edicí Zdoroslavička Felixe Kadlinského a statemi o analogiích mezi Komenským a Kadlinským.⁵ V tomto svém článku chci sledovat vztah dvou kancionálů ze začátku 17. století.⁶

¹ Josef Jireček, *Hymnologia bohémica. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století*, Praha 1878. (Pokud se dále u některých písní odvolávám na Jirečka, míním tím abecední seznam písní v Hymnologii s uvedením — sice neúplným, ale stále cenným — jejich výskytu.) — Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského v době předhusitské*, 1. díl v Praze 1881, 2. díl tamtéž 1893. — Zdeněk Nejedlý, *Dějiny předhusitského zpěvu*, Praha 1904; *Počátky husitského zpěvu*, Praha 1907; *Dějiny husitského zpěvu*, Praha 1913.

² Antonín Škarka, *Hymnorum thesaurus bohemo-slovenicus*. Cyril 73, 1948, str. 73–89.

³ Jan Amos Komenský, *Duchovní písně*, Praha 1952.

⁴ Adam Michna z Otradovic, *Das dichterische Werk*, München 1968.

⁵ Felix Kadlinský, *Zdoroslaviček v kratochvílném hájičku postavený*, Brno 1971. Tato edice, jejíž příprava sahá do počátku 60. let, byla použita nejdříve jen fragmentárně v malém výboru z barokní poezie *Kapka rosy tekoucí* (1. vyd. Brno 1968, 2. vyd. tamtéž 1969) a teprve později (1971) vydána jako celek. — Milan Kopecký, *K básnické tvorbě J. A. Komenského a F. Kadlinského*, Vlastivědný věstník moravský 1969, str. 132–139. — *Komenský a soudobá česká poezie*, sborník II. mikulovské symposium „J. A. Komenský a jižní Morava“, Mikulov 1970, str. 79–91. — Těmito statim předcházela studie o světské písňové tvorbě *Milostně básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské univerzitní knihovně*, *Listy filologické* 1961, č. 2, str. 277–295.

⁶ Těžším zde ze své státní práce *Kancionál Jana Rozenpluta ze Svarcenbachu a Písně katolické Jiřítka Hlohovského*, vzniklé pod vedením prof. Antonína Škarky a odevzdané na

I když do české barokní hymnografie patří kancionály nejen katolické, nýbrž i protestantské (tvořené většinou v exilu), vznik barokní hymnografie v pravém slova smyslu je třeba hledat především v prostředí katolickém. Zde se kancionálová tvorba formuje na konci 16. století jako protiváha hymnografie bratrské. Církev českých bratří jako „církev zpívající“ pečovala od svých počátků soustavně o kancionály. Jejich autorem byl nejdříve br. Lukáš, po něm br. Jan Roh a nakonec Jan Blahoslav. Za jeho pečlivé redakce vyšel r. 1561 v Šamotulách u Poznaně velký reprezentativní soubor bratrské písněvé tvorby starší i soudobé s tradičním titulem *Písňe chval božských*, v novém vydání pak v Ivančicích r. 1564. Tento kancionál přijal bojovný jezuita Václav Šturm velmi kriticky. Ve svém Rozsouzení a bedlivém uvážení velikého kancionálu (Praha 1588) zhodnotil bratrský kancionál Blahoslavovy redakce ostře zejména po věroučné stránce a zároveň vybízel k vydávání katolických kancionálů. Ty se měly stát pravověrnou náhradou za bratrské kancionály, které sám posměšně od slovesa kaziti (tj. víru a mravy) nazýval „kazionály“. V duchu Šturmově se pak iniciativy ujal — nebo přesněji: musel ujmout⁷ — probošt augustiniánského konventu ve Šternberku Jan Rozenplut z Švarcenbachu († 1602). Jím sestavený Kancionál, to jest Sebrání spěvův pobožných vyšel r. 1601 v Olomouci a stal se základem české barokní hymnografie.

Vliv Šturmovo polemičského a nesnášenlivého stanoviska na Rozenpluta lze dokázat na obsahu a tónu první předmluvy ke Kancionálu (tj. připisu kardinálovi z Ditrichštejna). Rozenplut v ní útočí proti jinověrcům — ironizuje Husa, jehož učení prý „již velmi zřídka na některých místech v Čechách toliko se spatřuje“, Luthera, Cvingliho, Kalvína aj. a využívá pseudovědecké teorie o ještětčím páru, z něhož „oba, totiž otec při početí plodu, matka při rození, hynou“, k analogii o vzájemném vyhlazování „sektářů bludných“. Šturm ostatně nadšeně připomíná: „Nebo mnozí, kteříž bludných učitelův lahodným učením od cesty pravé svedeni byli, již vysvětlením doktora Václava Šturma takové bludy poznavše, zase se k lůnu matky církve všeobecné navracují. Bludaři pak jakkoliv od téhož doktora Václava Šturma pravdou na nejvyšší jsou přemoženi, předece jako uklivani kohouti štípat, s křídly vochlípenými, zletěti nemoha, sem i tam se potáčeje, jak mohou kokrhají a tovaryšům svým, jako by svítězili, posilnění dávají. Tak oni svým Kazionálem se honosí, písňe své voškľubané kokrhají, a jako plátno zmrzlé při teple, tak se zmužile s odpovědi proti němu stavějí.“ Rozenplutovo ideové i terminologické epigonství Václava Šturma je nepochybné.

Důsledkem takového přístupu k hymnografii byl jistě primární zřetel k pravověrnosti písni. Tento zřetel vedl Rozenpluta už při výběru písni ze starších kancionálů. Rozenpluta si samozřejmě nemůžeme představit jako tvůrce něčeho z ničeho — vytvořit zcela novou písněvou tvorbu bylo nad jeho síly a možnosti

filosofické fakultě v Brně v březnu 1948. — Úryvky z obou kancionálů cituji podle svého tehdejšího přepisu obou souborů. Připravil jsem je k vydání pro ediční hymnologickou řadu plánovanou Antonínem Škarkou (viz pozn. 2), a to soubor Rozenplutův v roce 1950, soubor Hlohovského v roce 1951. Škarkův plán však tehdy nemohl být realizován, a tak obě edice zůstaly v rukopise.

⁷ Srov. Rozenplutovu větu v dedikačním úvodu k jeho Kancionálu „A ač se to od zběhlejších v jazyku českém, kteříž v tom shromáždování i skládání písni práce neřítvali, mělo státi, však [z] slušné a nevyhnutelné přičiny na mne to břemeno uvalili, a podobně jako Šimona Cyrenského k nešení kříže Kristového přinutili.“

jeho družiny. Při pohledu zpět se Rozenplutovi nabízely především tři kancionály z katolického prostředí. Dva z nich sestavil představitel předbělohorské moralistické literatury Šimon Lomnický z Budče. V prvním jeho kancionále *Písně nové na evangelia svatá nedělní přes celý rok* (Praha 1580) nenajdeme žádnou píseň, kterou by později převzal Rozenplut, kdežto v druhém souboru nazvaném *Kancionál aneb Písně nové historické na dni obzvláštní sváteční přes celý rok* (Praha 1595)⁸ zjistíme určité shody. Ponecháme-li stranou dvě písně s týmž incipitem, ale s rozdílným textem — Svatý Jan evangelista (Lom. 69/Roz. 756) a Když se naplnili dnové (Lom. 100/Roz. 107), upoutá náš zájem píseň Svatý Jakub, Alfeův syn (Lom. 171/Roz. 374). Rozenplut ji nepřevzal mechanicky. Prvních deset slok se sice téměř shoduje a v dalších jedenácti jsou pouze drobné diference, ale po 21. sloce je u Rozenpluta vynecháno sedm slok, takže potom korespondují (opět s malými textovými rozdíly) Rozenplutovy sloky 22. až 48. a sloky 29. až 55. z kancionálu Lomnického. U Rozenpluta pak následuje samostatná poslední sloka (prosba k sv. Jakubovi), kdežto Lomnický má ještě dalších sedm slok Rozenplutem později nezařazených. Tyto sloky vyprávějí zajímavou epizodu z apoštolského působení Jakubova. Rozenplutovi jako redaktorovi kancionálu nebo některému z jeho spolupracovníků jako upravovateli písně snad vadilo příliš světské podání příkoří, které Jakub utrpěl, srov. sloky na str. 174:

*A ten zlostník vběh na kruchtu,
svatému Jakubu buchtu
po zadu pěstí tuze dal,
kdež, slovo Boží mluvě, stál.*

*A potom ho dolů shodil,
velmi mu zdraví uškodil,
neb od té doby kulhal vždy,
za dobré vzal záplatek zlý.*

Z hlediska vývojového je důležité, že Rozenplut znal druhý kancionál Lomnického a že k němu přistupoval výběrově. Zároveň fakt, že z celého kancionálu převzal toliko jedinou píseň a že zcela opomenul první kancionál Lomnického (jehož znalost se dá u něho také předpokládat), ukazuje, že mu šlo o vytvoření nové katolické hymnografie. V této snaze mohl Rozenplut využít třetího katolického kancionálu, který vyšel uprostřed patnáctiletí ležícího mezi tiskem obou kancionálů Lomnického a přesně v roce vytištění citovaného traktátu Šturmovy (1588), a to s názvem *Písně nové, krátké naučení křesťanského náboženství v sobě obsahující*. Jeho pravděpodobný autor, jezuita Alexander Voyt, pojal sem 92 písní malé umělecké ceny, z nichž Rozenplut převzal „plně tři čtvrtiny“.⁹

Katolickým zpěvníkům byly ideově nejbližší zpěvníky utrakvistické. Církev podobojí sice vyšla z revolučních ideálů husitských a zaujímala za kralování Jiřího z Poděbrad oficiální postavení, nicméně ze společenství římské církve se nevyloučila. Proto bylo možno v utrakvistických kancionálech, z nichž nejoblíbenější byl kancionál Václava Mířinského (vyd. 1522, 1531, 1567, 1577, 1590),

⁸ Kancionál vyšel znovu (s úpravami) r. 1642 a 1669.

⁹ Antonín Škarka, *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic*, Acta Universitatis Carolinae — Philologica 1—3, 1967, str. 148 (celá studie je na str. 145—168); týž badatel v německém úvodu k edici citované v pozn. 4, str. 36.

najít nemálo písní z katolického hlediska zcela nezávadných. Rozenplut těžil jistě z Kancionálu kališnického, vydaného r. 1505 královéhradeckým měšťanem Johannem Franusem,¹⁰ jak už na první pohled ukazuje téměř 50 shodných incipitů, i když není zcela vyloučena možnost nějakého pramenného mezičláčku.

Za vlastní písně Rozenplutovy lze považovat těch 36 písní, k jejichž incipitu je v prvním rejstříku připojena hvězdička.¹¹ Zčásti jsou to písně originální, zčásti překlady latinských skladeb, většinou se čtyřveršovými slokami schématu 8a 8a 8b 8b. Verš je tedy v podstatě tradiční, ale poměrně často se vyskytují funkční přesahy. Jazyk a umělecké prostředky Rozenplutovy jsou celkem prosté. směřování k baroknosti se projevuje ponejvíce v naléhavých otázkách a zvoláních, v některých deminutivech, příměrech, kontrastech a vůbec v antitetickém vidění světa. Duchu českého baroka se Rozenplut nejvíce přiblížil v písních vánočních (tj. v šesti písních o narození Ježíše a ve dvou písních zpívaných na Tři krále), kde se rýsují analogie s pozdějšími koledami Michnovými i s bukolismem Kadlinského. V nich také se už ve větší míře uplatňují paradoxy barokního ražení, jako Plenkami se ruce víží/zdržující země tíží (Zázrak a div neslychaný) nebo několikrátý paradox vycházející z představy Kristova narození z té ženy, která jím (jako Bohem) byla předtím stvořena:

*Ta, kterous stvořil, tě rodi,
kterous vychoval, tě koji
prsy panenskými, živnost
od té bereš, kteréš bytnost
udělil, i divnou plodnost.*

(Divné Boží narození.)

Antitetičnost směřující už k baroku dá se doložit např. verši: Kristus, nebeský král, zlata / váží sobě jako bláta (Betléme, mezi jinými); světlem tvým srdce temnosti / osvěl, zlé naprav žádosti (Ducha svatého štědrota); O Duše svatý,

¹⁰ Psal o něm Dobroslav Orel, *Kancionál Franusův z r. 1505*, Praha 1922 (i edice).

¹¹ Tři písně z Rozenplutova Kancionálu zařadil do svého výboru *Zrození barokového básníka*, Praha 1940, str. 233–244 Vilém Bitnar, který také několikrát psal o Rozenplutovi, souhrnně v knize *Postavy a problémy českého baroku literárního*, Praha 1939, str. 131–180 (tam je i další literatura). Jednu píseň z Rozenplutova Kancionálu otiskl Zdeněk Kalista ve své antologii *České baroko* (Praha 1941, str. 60–61) a naposledy vydala 12 písní Rozenplutových Zdeňka Tichá v antologii *Růže, kterouž smrt zavřela* (Praha 1970, str. 31–71). Svým výběrem Tichá nejlépe ze tří pořadatelů antologií vystihla Rozenplutovo postavení ve vývojovém procesu (i když si barokní poezie jako celek zasloužila výběr adekvátní své bohatosti a různorodosti), ke škodě věci však nezřídka text transkribuje chybně. Srov. např. v oddíle věnovaném Rozenplutovi „usta naše“ místo „usta náše“ (str. 57), „Přijměte“ místo „Přijmēte“ (str. 63, respektování kvantity je v písňové tvorbě zásadně důležité), „kdekolivěk“ místo „kdekolvěk“ (str. 59, zde i jinde je to důsledek nesoustrředěného zřetele k veršovému schématu) atd. V porovnání s Kalistou (Bitnara ponechávám stranou, protože svým přístupem k materiálu i jeho časovým rozvržením se projevil jako nadšený, nábožensky zaujatý neodborník) snižují cenu antologie Zdeňky Tiché bohužel také závažné omyly věcné a jazykové. Tak např. u celého jednoho oddílu (str. 455–473) je špatně určeno autorství: za autora žalmových parafrází z amsterodamského Kancionálu z r. 1659 je prohlášen J. A. Komenský (viz str. 691), avšak ve skutečnosti je napsal Jiřík Strejc; Cysarzova významově nosná slova „vor vielen Ohren“ jsou přeložena „před mnoha očima“ (str. 20), nepřesně je přeložen latinský chronogram z titulního listu Bridlova díla *Co Bůh? Clověk?* (str. 691) aj. Naše současná literární věda si tu nechala ujít příležitost vydat na příslušné odborné úrovni takový výbor z barokní literatury, který by nahradil a překonal citovanou knihu Kalistovu z r. 1941.

temnosti / myslí rozžeň přítomností / srdečnou, přijda studenost / rozpal, vypuď všelikou zlost (tamtéž). V Rozenplutových písních najdeme dokonce sloky předznamenávající Bridlovu skladbu založenou na antitezi Co Bůh? Člověk? (z r. 1658):

*Já vinu mám, ty pokutu,
já jabko hryzu, ty z octu
nápoj bereš, já měkkosti
těla hladím, ty tvrdosti
kříže ohněten umíráš.*

(Slušit na nás této chvíle.)

*Ty, ja potěšením, kvílíš,
samou ja sytostí, lačníš,
žízniš, vod živých pramene,
chudneš, bohatství poklade,
štěstí samé, vězíš v psotě!*

(Divné Boží narození.)

Pomineme-li většinou tradiční metafory (např. církev jako choť Ježíše přemilá), zjistíme řadu metafor mířících vývojově kupředu, zejména metafory založené na spojení konkréta s abstraktem, které potom nacházíme často ve Zdo-roslavičku (viz o tom v doslovu k mé edici, srov. zde pozn. 5) a jež můžeme sledovat dále k Máchovi, Březinovi a až k Halasovi: co povrhel leží vzácnost (Divné Boží narození); V bílém rouše nevinnosti / k stolu Beránka z propáště / vysvobození (V bílém rouše nevinnosti); Z světla tehdy Otcovského / pojiti jest ohně toho (Již Kristus na nebe vstoupil) aj. Tento princip najdeme i v metonymiích a hlavně v synekdochách označujících člověka nebo lidské tělo a jeho konání, které jsou většinou vytvářeny slovy oko, ústa, jazyk, ruka: Skro-cuj jazyk a uchovej, by svárem nebyl ošklivej (Ve jménu svaté Trojice) apod.

Nikoli všechny umělecké prostředky 36 písní označených hvězdičkou v prvním rejstříku kancionálu z r. 1601 jsou duchovním majetkem Rozenplutovým; vždyť 21 z nich mělo latinské předlohy. Samozřejmě množství trópů bral Rozen-plut z bible, dovedl je však dobře začlenit do kontextu svých skladeb a do jejich formálního rámce, srov. např.:

*Krmili jste mne lačného,
nupájeli jste žízňého,
nahého jste přiodíli,
nemocného navštívili.*

*Pocestného jste hostili,
vězného vysvobodili,
pochovali jste mrtvého . . .*

(Kdy živé, mrtvé souditi.)

Humanistickým a zčásti ještě starším rodokmenem vyznačují se Rozenplu-tovy příklady, personifikace, hyperboly, apostrofy a exklamace, spojení tauto-logická, asyndetická a polysyndetická a zejména figury založené na opakování slov. Zde jsou vedle četných anafor a epizeuxí pozoruhodné epifory homonymu-ního typu, jako z Anny svaté svatá Panna, / rodička Ježíše Pána (Správce světa nejmocnější); někdy se opakuje totéž slovo s jinou předložkou, např. Den Slova, na počátku / an bylo, bez počátku (Den radostný nám nastal), jindy

aspoň část slova, jako v rýmových dvojicích pomoci — moci, předpověděl — věděl, nepozbyli — byli, zůstalo — stalo, nedostatku — statku, plamen — amen aj., takže vzniká rýmové echo. Přestože jde o prostředky zčásti tradiční, přece dosvědčují Rozenplutovu uměleckost, kterou by bylo možno dokumentovat obšírněji. Svě básnické schopnosti prokázal Rozenplut mimo jiné při zveršování nesnadných témat biblických, věroučných a mravoučných, tak např. v rozsáhlé písni „Chceš-li, křesťane, plniti vůli Boží“ vložil v 43 slokách Desatero.

Z členů básnické družiny Rozenplutovy nás vedle svatovítského probošta Jiřího Pontána z Braitenberku, litomyšlského děkana Václava Brozia Poskoka a pražského jezuitu Mikuláše Salia zajímá nejvíce kněz olomoucké diecéze Jiřík Hlohovský. Ten se do naší hymnografie zapsal také jako tvůrce kancionálu Písne katolické, vydaného v Olomouci r. 1622. Srovnání obou kancionálů — Rozenplutova a Hlohovského — přivede nás k zajímavým zjištěním.

Výrazný rozdíl mezi nimi nám vyplyne z četby úvodních pasáží ke kancionálu Hlohovského. Po latinském approbatiu olomouckého biskupa kardinála Františka z Ditrichštejna z 22. dubna 1622, po výkladu K čemu neb jak nastalo užívání písni, po seznamu písňových oddílů a po objasnění terminu „obecní melodie neb nota“ marně hledáme předmluvu v pravém smyslu slova. Nemáme tedy možnost učinit si jasnější představu o pořadateli kancionálu nebo naopak můžeme prohlásit, že mu na rozdíl od Rozenpluta nešlo o manifestování nesnášenlivého náboženského postoje a o přihlášení se k teorii Šturmově. Kancionál Hlohovského, vyšlý dvě léta po vojenském vítězství habsburského tábora na Bílé hoře, nechce halasně vyjadřovat rekatolizační tendence, k nimž byly po rozhodnutí tzv. české války dány všechny předpoklady.

V rozdělení písňového materiálu následoval Hlohovský Rozenpluta; v prvním díle jsou písne na jednotlivá období církevního roku, ve druhém písne o P. Marii, andělich, apoštolích, světcích apod. a ve třetím písne modlitební, obecné, před kázáním a po něm, na sedm žalmů kajících, o čtyřech posledních věcech člověka, za mrtvé a za dobré skonání. Poté ještě následuje „Pocestník“ a písne „později sebrané“.

Z 260 písni svého kancionálu složil Hlohovský 25, přičemž z 413 písni Rozenplutova Kancionálu převzal 149. Jsou to (první číslo v závorce značí paginaci u Rozenpluta, druhé číslo u Hlohovského, ve 12 případech je poznamenáno autorství jednoho z hymnografů; pokud se v incipitu vyskytne drobná diference, uvádím pravidla znění Hlohovského):

1. Ač jsou v Čtení mnohé rady (Rozenplut 141 / Hlohovský 140); 2. Ach, můj smutku, má žalosti (728/425); 3. Anjelové, anjelové jsou spivali (43/40); 4. Ave fuit prima salus (27/478); 5. Ave, hierarchia, coelestis et pia (25/5); 6. Bože, kterýž z své veliké milosti (718/385); 7. Bože nestihlé dobroty (704/379); 8. Bože Otče náš, toběť se modlíme (720/462); 9. Bože Otče nebeský, prosím já tvé milosti (713/461); 10. Bože Otče, z veliké milosti (242/241); 11. Bůh, věčný stvořitel světa (604/363); 12. Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí (212/167); 13. Čtvrtá svátost jest Pokání (130/132); 14. Darové Duchu svatého (137/137); 15. Děňte, vrata průchodící (60/51 — autor: Rozenplut; 16. Den přijde Božího hněvu (722/428); 17. Deus omnipotens a morte resurgens (237/169); 18. Díky Pánu laskavému (642/364); 19. Dítě se nám narodilo (63/54); 20. Dnešního (Hloh.: Třetího) dne vstal Stvořitel (216/182); 21. Druhá svátost bířmování (125/128); 22. Duch Páně svatou milostí (256/247) — autor: Roz.; 23. Ej již se vše přiznává (236/200); 24. Ej ten silný Lev udatný (223/188); 25. En Virgo parit filium (78/479); 26. Gaudeamus pariter omnes (83/482); 27. Gaude, Virgo, Mater Christi (490/289); 28. Hod památný dnes světime (481/272); 29. Chceš-li, křesťane, plniti vůli Boží (633/354) — autor: Roz.; 30. Chvála tobě, Kriste, jenž jsi trpěl (183/165); 31. Chval, Sione, Spasitele (282/266) — autor: Roz.; 32. Iam Verbum Deitatis

(81/481); 33. In dulci iubilo, všickni sespívejme (69/70); 34. In natali Domini (78/480); 35. Jak obyčej oznamuje (161/111) — autor: Roz.; 36. Jakož o tom proroci svatí zvěštovali (17/31); 37. Jasnosti libezné oblak nám zsvítíl (469/330) — autor: Hloh.; 38. Jediný Synu Otce nebeského (307/268); 39. Jestliž psáno dávním rokem (170/145); 40. Jezu Kriste, jenž zajisté stal se člověk (127/130); 41. Ježiši, mé vykoupení (792/242) — autor: Roz.; 42. Již Slunce z Hvězdy vyšlo (52/60); 43. Jméno Boží veliké (53/49); 44. Každý člověk na svátosti (122/125); 45. Kdo chce k spasení přijíti (143/418); 46. Kdo chce pravý křesťan slouti (113/116); 47. Když se naplnili dnové očišťování Marie (107/106); 48. Králi nebeský, čisté Panny Synu (456/334); 49. Královno nebeská, těš se, Maria (232/195) — autor: Hloh.; 50. Kriste, jenž jsi světlo i den (159/371); 51. Kristus, Syn Boží, narodil se nyní (49/46); 52. Laus tibi, Christe, qui pateris (203/489); 53. Léto chvíle této vesele vydává (222/186); 54. Magdaléna, krásná paní (446/333); 55. Magnum nomen Domini (81/483); 56. Matičko smutná, pod křížem kdyžs stála (190/161); 57. Miláček Boží svatý Jan (370/316); 58. Miluj Pána Boha svého (145/358); 59. Na Boží narození radují se anjeli (45/45); 60. Nad přikázání šestero (146/359); 61. Na lůžce jdouce, tobě se modlíme (645/369); 62. Narodil se Kristus Pán, veselme se (45/44); 63. Nastal nám den veselý beze všeho smutku (97/105); 64. Nastal nám den veselý, jenžto z Panny čisté (50/47); 65. Nastal nám den veselý, z rodu královského (33/36); 66. Nobis est natus hodie (80/483); 67. O Bože, v milosrdenství svém nestihlý (656/403); 68. O Hospodine, v hněvu tvém = I. žalm (651/397); 69. O Hospodine, v hněvu tvým = III. žalm (654/400); 70. O spravedlnosti křesťanské (118/121); 71. Otce věčného moudrost (186/153); 72. Otče Bože, smiluj se = litanie (691/215); 73. Otče náš, jenžs ná nebi (617/348) — autor: Hloh.; 74. Otče náš, milý Pane (700/388); 75. O veliká milost Syna Božího (167/142); 76. Pamatuj, člověče, proč tě Pán Bůh stvořil (717/375); 77. Pán Bůh, milovník člověka (848/18); 78. Pane Bože, buď při nás (714/451); 79. Pan Ježíš Kristus vstal z mrtvých (224/191); 80. Petře, nejvyšší pastýři (811/313); 81. Pochválen buď, Jezu Kriste (37/68); 82. Po křesťanském povolání (115/118); 83. Po křtu v svatém obcování (120/123); 84. Poprosmež svatého Ducha (254/249); 85. Popřej nám milost k spívání (677/227); 86. Poslán jest archanjel k Marii (10/10); 87. Poslední křesťanská svátost (136/136); 88. Povstaň, povstaň z prohršení (614/373); 89. Požehnej nás, Bože Otče (613/376); 90. Prospěvujmež všickni nyní (227/180); 91. První svátost jest svatý křest (124/127); 92. Přijdiž, Duše svatý (798/251); 93. Přijdiž, náš Vykupiteli (1/3); 94. Puer natus in Bethleem (67/81); 95. Radujme se všickni nyní (230/193); 96. Raduj se, Panno čistá (338/290); 97. Rozmejsleje-mež dnes, pobožní křesťani (181/163); 98. Salve, parvule, děťátko důstojné (70/72); 99. Seslání Ducha svatého (250/248); 100. Spasitel náš dobrotivý (138/138); 101. Spiritus sancti gratia (266/245); 102. Stála Matka litující (188/160); 103. Surrexit Christus hodie (239/190); 104. Svátost zákona Nového, pomazání posledního (132/134); 105. Svatý nebes Stvořitel (3/4); 106. Šestá svátost jest svatý řád (134/135); 107. Šťastný jest, komuž hříchy odpuštěné (652/399); 108. Štědrý dárcе všech milostí (641/364); 109. Takt jest tento den slavný (234/198); 110. Těch tří ctností Bohem daných (114/117); 111. Třetí ctnost Božská jest láska (116/119); 112. Tři králi znamenali (93/103); 113. Umučení našeho Pána Jezu Krista (172/150); 114. Umučení našeho Pána milostného (175/147); 115. Uslýš modlitbu mů, Bože litostivý (658/405); 116. Uslýš prosby mé, všemohoucí Bože (662/409); 117. Utěšený nám den nastal (218/175); 118. V běhu tohoto roku život dán jest člověku (89/100); 119. V bídách hlubokých potopený (661/408); 120. Ve jméno Boží krácejme (709/473); 121. Ve jméno svaté Trojice (602/360); 122. Velebí Hospodina duše má (19/27); 123. Věřmež v Boha jednoho (622/352) — autor: Hloh.; 124. Vesele zpívejme, Boha Otce chvalme (6/1); 125. Vesel se a plesej, duše má milá (305/269); 126. Veselýt nám den nastal (233/202); 127. Vítej, milý Jezu Kriste (289/263); 128. Vítej, sladký Těšiteli (249/244); 129. Vlasti má milá nebeská (724/446); 130. V moci, moudrosti dobrého chvalmež Boha (479/342); 131. Vstalt jest této chvíle (214/178); 132. Vstoupil Pán Kristus na nebe (244/240); 133. Všeho světa obnovení (780/196) — autor: Roz.; 134. Všemohoucí Bože dobrotivý (731/463); 135. Všickni křesťané, v jednotě shromáždění (840/275); 136. Všickni lidé Kristu králi (360/315); 137. Všickni svatí andělové (830/340); 138. Vzkříšení Spasitele svého (220/184); 139. Září přejasnou navštívil Gabriel (15/21); 140. Záznak a div neslýchaný (55/67) — autor: Roz.; 141. Zdráva buď, Hvězdo žadouc (841/287); 142. Zdráva buď, Maria Panno (621/349, 226); 143. Zdravas, Bohem pozdravená (12/13); 144. Zdravas, jenž jsi pozdravena (14/15); 145. Zdravas, Kněžno slavná (4/7); 146. Zdravas, Panno čistá (8/8); 147. Zdráv buď, Kriste umučený (185/158); 148. Zvěstujem vám radost převelmi velikou (36/42); 149. Zvučnou plesejme radostí (747/326).

Závislost Písní katolických Jiříka Hlohovského na Kancionále Rozenplutově je značná. Dokazuje to nejen počet převzatých písní (nebo lépe: písní s týmž incipitem, u kterých se dá většinou předpokládat Rozenplutův Kancionál jako přímý pramen), který představuje více než polovinu celého kancionálu Hlohovského, ale i některé oddíly; tak např. z Písní na katechismus Hlohovský zařadil velkou část (celkem 17, str. 116—142) v témž pořadí jako Rozenplut (str. 113—142) nebo oddíl Na sedm žalů kajících byl Hlohovským zcela převzat (str. 397—410) z Kancionálu Rozenplutova (str. 651—664).

Většina citovaných písní obou kancionálů se sice shoduje, nicméně v některých provedl Hlohovský jisté úpravy. Projevuje se to hlavně přibásňováním textu. Tak z adventní písně „Zdráva, jenž jsi pozdravená anjelem poslem od Boha“, která má u Rozenpluta 12 slok, přejal Hlohovský skoro doslovně prvních 9 slok a přibásnil sloku desátou; chtěl patrně, aby počáteční slova jednotlivých slok dávala dohromady první část modlitby Zdravas, Maria, Nebo do písně „Pospesmež svatého Ducha, bychom byli pravé víry“ vsunul Hlohovský mezi 3. a 4. sloku textu z Rozenplutova Kancionálu novou sloku rozvádějící motiv Mariina mateřství. Podobně motiv pokání rozvádí Hlohovský ve dvou přidaných slokách poslední třetiny písně „Povstaň, povstaň z prohrěšení, dušičko“. Někde připojuje Hlohovský aspoň invokaci nebo prosbu, např. na konci slok písně „Zázrak a div neslýchaný“ invokací Pane Bože náš nebo na konci slok písně „Chvála tobě, Kriste, jenž jsi trpěl“ čtyřdílnou prosbu, kterou však najdeme i v refrénu latinské předlohy „Laus tibi, Christe, qui pateris“. — Refrén Chvalmež Boha přidává zase Hlohovský na závěr slok písně na den posvěcení chrámu „Všickni křesťané, v jednotě shromáždění jsouc společně“.

V některých písních Hlohovský text zčásti vypouští a tím jejich verzi zhušťuje. Tak např. vynechává 9. sloku Rozenplutova textu písně „Darové Ducha svatého“ nebo 3. sloku písně na den Všech svatých „V moci, moudrosti dobrého chvalmež Boha v svatých jeho“, kde kromě toho na několika místech zmírňuje jazykovou neobratnost své předlohy.

Svůj význam mají i drobné lexikální substituce. Uvedu dva doklady. V písní „Rozmejslemež dnes, pobožní křesťaní“ změnil Hlohovský první verš 9. sloky „Vstoupil do pekla mocí svého božství“ na „Zstoupil do limbu mocí svého božství“. Slovo „limbus“ je jistě z hlediska věroučného přesnější a lze je chápat i jako šťastně volený eufemismus. — Do oddílu O vzkříšení Krista Pána zařadil Rozenplut i Hlohovský píseň, jejíž verze se shodují až na první slovo incipitu: u Rozenpluta (str. 216) „Dnešního dne vstal Stvořitel z mrtvých, náš milý Spasitel“, kdežto u Hlohovského (str. 182) je „Třetího dne vstal . . .“. Jde o změnu nepatrnou, ale vyplývá z ní, že Rozenplutova verze omezovala zpívání této písně toliko na den Vzkříšení a Hodu božího velikonočního, kdežto ve znění Hlohovského byla píseň pravděpodobně zpívána po celou dobu od Vzkříšení až do Nanebevstoupení Páně. (Incipit této starší písně uvádí Jireček shodně s Hlohovským a zaznamenává její výskyt už v bratrských kancionálech 16. století, které Hlohovský mohl mít po ruce.)

Oprávněny jsou většinou i přesuny uvnitř textu. Jeden z nich zjistíme v poslední písní „V běhu tohoto roku“ (která je překladem latinské „In hoc anni circulo vita datur saeculo“): Hlohovský zařadil do svého kancionálu v obráceném pořadí 6. a 7. sloku Rozenplutova textu. To logicky odpovídá biblickému podání, podle něhož Noe nejdříve archu postavil a pak teprve do ní s celou rodinou vsedl. Podobně 4. sloku Rozenplutova textu písně „Prospěvůjmež všickni

nyňi na den Božího vzkříšení“ přesunul Hlohovský až za šestou sloku, aby text přiblížil *Credo*, kdežto Rozenplut teprve po sloce o Kristově nanebevstoupení zařadil sloky, v nichž se zpívá o zemětřesení při smrti Kristově a o jeho zjevních po zmrtvýchvstání.

Původní latinská píseň „*Puer natus in Bethleem, unde gaudet Ierusalem*“ má v obou našich kancionálech zajímavý osud. Rozenplut ji uvádí na dvou místech. Poprvé (str. 67) střídá jednu sloku latinského originálu s jednou slokou českého překladu (celkem 17 slok). Podruhé (str. 103) uvádí Rozenplut též latinský text s jiným refrénem — „*laetamini in Domino in hoc novo anno*“ (v první verzi je refrén „*alleluia*“), ale také s úplně změněným textem českého překladu (zde je celkem 16 slok). Latinské sloky se pravidelně střídají s českými, pouze druhá sloka je latinsko-česká:

*Puer natus in Bethleem,
z čehož vesel Jeruzalém:
radějme se, veselme se
v tomto novém roce.*

Na rozdíl od Rozenpluta má Hlohovský tři písně, které jsou také překlady či parafrázemi původní latinské skladby. Nejvíce se této šestislokové skladbě blíží radostná vánoční koleda na str. 82. Poté — na str. 92 — je zařazena dvousloková píseň, jejíž první sloka, latinská, se shoduje s první slokou u Rozenpluta na str. 103 a druhá sloka je českým překladem sloky první; poznámka na konci písně pak vyzývá k připojení textu písně ze str. 82. Konečně do oddílu písní Na den Obřezání Krista Pána zařadil Hlohovský (na str. 98) ještě jednu obměnu skladby „*Puer natus in Bethleem . . .*“ o dvou slokách — první latinské a druhé české, která je jejím věrným překladem.

Vynecháme-li formální difference (např. *O spravedlnosti křesťanské*“, „*Po křtu v svatém obcování*“ a „*Každý člověk na svátosti má obzvláště pozor nésti*“, marginálními poznámkami usnadňujícími vnímatelovi orientaci v textech) a vrátíme-li se k textovým diferencím, zjistíme, že Hlohovský upravoval písně po nejvíce se zřetelem k věroučné přesnosti. Tím pokračoval v Rozenplutově úsilí, ale soustředěněji. Jako jeden z důkazů můžeme uvést dvojí podobu posledního verše první sloky písně „*O svátosti Pokání*“. U Rozenpluta tato sloka zní:

*Čtvrtá svátost jest Pokání,
když kněz po hříchu vyznání
tomu dává rozhřešení,
kdo želí a žalost činí.*

Svou úpravou čtvrtého verše na „*kdo želí a srdce mění*“ chtěl Hlohovský přesně vystihnout věroučnou zásadu, že k platné zpovědi je nezbytné vyznání hříchů, lítost a předsevzetí, a právě tato třetí sločka u Rozenpluta chybí a kromě toho jeho spojení „*žalost činí*“ je vlastně synonymickou parafrází slova „*želí*“. — Typickým dokladem snahy Hlohovského po ortodoxnosti je zejména píseň „*Bože Otče, z veliké milosti, učinils nám více nežli dosti*“, kterou Hlohovský (str. 241) sice téměř doslova převzal z kancionálu Rozenplutova (str. 242), vyloučil však sedmou sloku:

*Ať bychom tak v dobrém prospívali
a tvé svaté Tělo hodně brali
a tvou drahou Krev přijímali.*

Vypuštění této sloky o důstojném přijímání pod obojí způsobou bylo jistě motivováno snahou „pokatolčit“ píseň pocházející z duchovní oblasti nekatolické.

Hlohovský tedy nejednou revidoval starší písňové texty z věroučného hlediska pozorněji než Rozenplut. Avšak vedle toho Hlohovský nezřídka usiloval o umělečtější vyjádření, než jaké podával Kancionál z roku 1601. Vidíme to např. v písni „V moci, moudrosti dobrého chvalmež Boha v svatých jeho“, zpívané na den Všech svatých; třetí sloku vypustil patrně pro její slohovou těžkopádnost a na několikolika místech nahradil neobratné formulace vhodnějšími.

Hlohovský přistupoval ke knize svého předchůdce a v jistém smyslu učitele tvůrčím způsobem a nepřijímal nekriticky ani jeho skladby. Tak např. píseň „Duch Páně svatou milostí naplnil srdce s průdkostí apoštolská“ je v kancionále Hlohovského věrným překladem latinské písně „Spiritus sancti gratia“ s výjimkou jedné, Hlohovským přidané (ale podle motivu Rozenplutova), v pořadí čtvrté sloky, kdežto Rozenplut překládal volně a text rozšířil na 14 slok (latinská předloha jich měla šest). Hlohovský byl dokonce kritický i k vlastním písním. Textové rozdíly mezi zněním z r. 1601 a 1622 najdeme např. u jeho písně „Jasnosti líbezný oblak nám zavitil“ (zpívané na den sv. Anny); důvodem byla autorova snaha odstranit nepravidelnost v rýmech tříveršových slok a pokusit se o monorýmní či spíše asonanční schéma 12a 12a 8a, které nerealizoval pouze v první sloce.

Změny mezi oběma kancionály dají se zaznamenat i v hudební oblasti; např. jinou notaci uvádí Hlohovský u písně „Když se naplnili dnové“ nebo u písně „Umučení našeho Pána Jezu Krista, jakož sepsal svatý Jan, ten evangelista“, kde kromě toho Hlohovský spojuje dvě čtyřveršové sloky Rozenplutova textu a slokami o strofickém obrazci 7a 6b 7c 6b 7d 6e 7f 6e dosahuje větší dějové sevřenosti v rámci slok (jde ovšem o píseň starší, podle Jirečka poprvé se vyskytující v bratrském kancionále z r. 1501). Změnu strofického obrazce zjišťujeme i u písně s incipitem „Zdráv buď, Kriste umučený, v pravé ruce probodený“ (u Rozenpluta je nadepsaná „Ave, manus dextra“, u Hlohovského „O pěti ranách Páně“), přičemž rozdíl je v délce posledního verše sloky: Rozenplut má schéma 8a 8a 8a 11a (event. 8a 8a 8a 10a), kdežto Hlohovský má důsledně obecní notu 8a 8a 8a 8a a jeho zpracování textu je obratnější než Rozenplutovo.

Důkladnější zkoumání si jistě zaslouží ty písně, u nichž by bylo možno difference vysvětlit i jinak nežli jako úpravou verze z Rozenplutova Kancionálu. Jde zejména o písně s cizojazyčnou, ponejvíce latinskou předlohou, tedy písně, které Hlohovský (event. někdo jiný pro jeho zpěvník) mohl přeložit, není však ani vyloučeno jejich převzetí z některého staršího kancionálu. Platí to např. pro píseň „Již Slunce z Hvězdy vyšlo“ (předloha: „Iam Verbum Deitatis“), kde je u Hlohovského strofické schéma šestiveršové na rozdíl od čtyřveršového u Rozenpluta, nebo pro text písně „Pan Ježíš Kristus vstal z mrtvých“, která má u Rozenpluta o tři sloky méně než u Hlohovského, přičemž verze Hlohovského je bližší latinskému originálu „Surrexit Christus hodie“. U písní tohoto typu nemusel být Rozenplutův Kancionál přímým pramenem Hlohovského Písní katolických. Někde lze jiný pramen odůvodněně předpokládat, když např. Hlohovský doplňuje sloku, která u Rozenpluta chybí a na níž je další text závislý, srov. např. píseň „Radějme se všickni nyní na den Božího vzkříšení“:

*Tot zvěstoval anjel slavný,
v bílém rouše postavený,
od Boha Otce poslaný. Alleluja.*

*Zenám, kteréž k hrobu přišly,
drahé masti s sebou nesly, (= sloka chybějící u Rozenpluta)
aby Ježíše mazaly. Alleluja.*

*Řka jim, že vstal již z mrtvých Pán,
kterýž byl tuto pochován.
Tot já jistě zvěstuji vám. Alleluja.*

Zdá se, že druhá ze tří citovaných slok této písně, známé už z kancionálů 16. století, byla v Kancionále Rozenplutově vypuštěna nedopatřením, které Hlohovský odstranil. Podobný jev zjistíme v písni „Prospěvůjmež všickni nyní na den Božího vzkříšení“, kde Hlohovský vsunul významově důležitou sloku mezi 21. a 22. sloku Rozenplutovy verze. Dále to platí pro píseň „Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí“, kterou Rozenplut i Hlohovský zahajují oddíl písní na zmrtvýchvstání Kristovo. Textové difference, přeskupení slok apod. by se zde daly přesvědčivě vysvětlit až po úplném shromáždění a srovnání všech dochovaných textů písně, jejíž nejstarší zápis v Milíčově sborníku modliteb pochází z osmdesátých let 14. století. V souvislosti s touto oblíbenou a v kancionálech různých vyznání často přetiskovanou písní stojí za zmínku, že její latinské zpracování „Deus omnipotens a morte resurgens“ je u Hlohovského uvedeno hned za českou verzí (str. 169), u Rozenpluta pak s některými differencemi mezi latinskými písněmi na konci oddílu O vzkříšení Pána Krista (str. 237), a že v Písních katolických najdeme její nový překlad do češtiny porízený samotným Hlohovským s incipitem „Pan Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí“ (str. 171). S touto písní se pak až na malé textové rozdíly shoduje píseň na Křížové dni „Pan Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí. Kyrie eleison“ (str. 223), která má však jinou strofickou stavbu. Konečně k písni „Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí“ je třeba připojit poznámku o jejím zvláštním využití v kancionále Hlohovského. Její sloky jsou totiž postupně vkládány mezi jednotlivé sloky písně „Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal“. Takto vzniklá skladba je sice stroficky různorodá (první píseň má schéma 8a 8a 8b 8b, kdežto „Bůh všemohoucí...“ 6a 6a 7b 7b 5r), ale obsahově jednotná, což se formálně projevuje tak, že poslední slovo sloky písně „Utěšený nám...“ je zpravidla prvním slovem následující sloky písně „Bůh všemohoucí...“, např.:

*V ten čas, když budeme mřiti,
nedej nám v hříších zemřiti;
když zde nelze býti více,
otevři nebe, klítnice.*

*O klítnice z nebe,
myť prosíme tebe.
když budeme mřiti,
rač nám otevřiti
království Boží. (= výjimečná náhrada za refrén „Pane Bože náš“)*

K uzavření celého okruhu problematiky související s těmito písněmi nutno uvést, že sama píseň „Utěšený nám den nastal...“ je věrnou parafrází starobylé písně „Bůh všemohoucí vstal z mrtvých žádoucí“ a že skladba kombinovaná z písní „Utěšený nám den...“ a „Bůh všemohoucí...“ (poskytující mož-

nost střídavého zpěvu dvou sborů nebo dvou skupin věřících) se podle Jirečka nachází už v kancionálech Miřinského (z r. 1522 a 1531), v bratrském kancionále z r. 1561 i jiných, ovšem s určitými diferencemi textovými. To, že ji v této podobě zařadil Hlohovský a že ji takto nenajdeme u Rozenpluta, svědčí pro naši tezi o zřeteli Hlohovského ke starší hymnografii, i když jeho hlavním pramenem byl Rozenplutův Kancionál z r. 1601.

Naše analýza tedy vyúsťuje v požadavek komplexního pohledu na české předobrozenské duchovní básnictví. Srovnání dvou kancionálů má ze širšího hlediska platnost velmi omezenou, různé soudy mají charakter provizoria a při komplexním pohledu mohou být opraveny nebo aspoň zpřesněny. Přesto pokládám i binární srovnání za užitečné jako jedno z přípravných stadií k rozboru naší hymnografie.¹² Tak jsem také přistoupil ke srovnání kancionálů Jana Rozenpluta z Švarcenbachu a Jiříka Hlohovského. — Vzájemná souvislost těchto spisovatelů a jejich děl je nepochybná. Oba se pravděpodobně znali osobně, určitě však byli členy jedné hymnografické družiny, kterou starší z nich — Rozenplut — řídil. Svého „učitele“ Hlohovský následoval dvě desetiletí po vydání Kancionálu z r. 1601 Písněmi katolickými z r. 1622, rozsahově sice menšími, ale textově zpracovanějšími. Rekatolizační tendence, vyjádřené Rozenplutem v předmluvě přímo manifestačně a bojovně i netolerantně, prosazuje Hlohovský méně nápadně — textovými korekturami v duchu katolické pravověrnosti, vymezené koncilem tridentským. Zároveň nespouští Hlohovský ze zřetele uměleckou stránku písní. Vlastní jeho tvorba má podobný charakter jako vlastní produkce Rozenplutova, kterou jsem vyložil a doložil výše: převládají umělecké prostředky v podstatě tradiční, ještě humanistické, proniká zde však už také barokní vkus, zejména v antitetičnosti barokně modifikované. Ovšem otázku přesného rozsahu a vztahu složky humanistické a barokní v obou kancionálech bude možno dořešit až po prostudování předchozích i následujících článků bohatě členěného řetězce české předobrozenské hymnografie.

¹² Je žádoucí a naprosto nezbytné dokončit Škarkův rukopisný hymnologický slovník nebo jej alespoň v nynější podobě zpřístupnit badatelům. Ti jsou jinak odkázáni toliko na Jirečkovu Hymnologii. Konfrontace incipitů našich dvou kancionálů s touto zastaralou příručkou nás nejednou přivádí ke zjištění, že určitá píseň byla poprvé otištěna ve zpěvníku Rozenplutově, a přitom v jeho prvním rejstříku není označeno Rozenplutovo autorství. Platí to např. pro píseň Vlasti má milá nebeská, vyskytující se nejen u Rozenpluta a Hlohovského, ale podle Jirečka (str. 82) také v kancionálech Steyerových. Píseň zaujme svou lidovostí: rajské rozkoše jsou v ní líčeny srozumitelně se zřetelem k prostému venkovskému člověku, aby byl vychválen opak svizelů, které provázely jeho dřinu:

*Není hnoje, ani blata,
milá k chůzi tam cesta ta,
zimy těžké i horkosti,
ani slunce pálcivosti.*

Pro genezi takové písně se nabízejí tři možnosti: 1) byla převzata z jiného kancionálu a v Jirečkově Hymnologii to zaznamenáno není; 2) byla napsána Rozenplutem a jeho autorství není na příslušném místě vyznačeno hvězdičkou; 3) byla napsána některým členem jeho hymnografické družiny. Už to naznačuje pracnost a nesnadnost hymnologického bádání, mnohdy se za krátkou formulací skrývá dlouhá heuristická a srovnávací práce. Proto budeme velmi dlouho pociťovat ztrátu prof. Antonína Škarky, který ovšem svými obsahově i metodologicky přínosnými studii nezasaahl pronikavě jenom do hymnologie, ale do všech oblastí starší české literatury, v posledních letech zvláště do kmenologie. (Srov. k tomu heslo „Antonín Škarka“ ve sborníku *Slavica na Universitě J. E. Purkyně v Brně*, Brno 1973, str. 241–242, kde je také uvedena literatura o Škarkovi.)

ZWEI BEDEUTENDE WERKE DER ALTTSCHECHISCHEN HYMNOGRAPHIE

(Zur Erinnerung an Prof. Antonín Škarka, † 12. 11. 1972)

Die altschechischen Gesangbücher verdienen ein eingehendes Studium schon deshalb, weil sie in ihrer Zeit die Funktion der heutigen Almanache der lyrischen Poesie erfüllten, weil sie neben den überwiegend geistlichen Schöpfungen zuweilen auch Lieder weltlichen Charakters enthielten, weil sie das gegenseitige Durchdringen von offizieller Literatur und halbvolkstümlichem sowie volkstümlichem Schaffen bezeugen und weil sie ferner ein wertvolles, in Versen verfaßtes Material für die inhaltliche und formale Analyse bieten.

Autor, der an die ältere Forschung von Josef Jireček, Zdeněk Nejedlý, Antonín Škarka und an seine eigenen hymnologischen Studien anknüpft (vgl. zuletzt die Edition „Felix Kadlinský, Zdoroslaviček“, Brno 1971 [Felix Kadlinský, Trutznachtigall]), verfolgt das Verhältnis der beiden Gesangbücher von Anfang des 17. Jh. Das erste („Kancionál“, Olomouc 1601 // Kanzional) verfaßte Jan Rozenplut, das zweite („Písň katolické“, Olomouc 1622 // Katholische Lieder) stammt von Jiřík Hlohovský. Rozenplut ging es um die Schaffung eines katholischen Gegengewichtes zur Hymnographie der böhmischen Brüder. Seinen polemischen Standpunkt gegenüber den Andersgläubigen brachte er im Vorwort zu seinem „Kancionál“ zum Ausdruck, in dem sich ein evidenten Einfluß sowohl des Tridenter Konzils als auch des einheimischen Theologen Václav Šturm bemerkbar macht. Autor ermittelt ältere Quellen in Rozenpluts „Kancionál“ und analysiert dessen eigene 36 Lieder. Ihre Sprache sowie die künstlerischen Mittel sind im ganzen schlicht, das Annähern an das Barocke äußert sich meistens in eindringlichen Fragen und Exklamationen, in einigen Deminutiven, Parallelen, Kontrasten sowie überhaupt in antithetischer Sehensweise der Welt.

Hlohovský drückt nicht mehr die rekatholisierenden Tendenzen manifestierend wie Rozenplut aus, sondern bemüht sich vielmehr um die Orthodoxie der Lieder. Von den 260 Liedern seines Gesangbuches verfaßte er selbst 25 und von den 413 Liedern des „Kancionáls“ von Rozenplut übernahm er 149. Autor der Studie führt das Incipitverzeichnis dieser 149 Lieder an und konzentriert sich sodann auf die kennzeichnenden Unterschiede zwischen den Versionen von Rozenplut und von Hlohovský, von denen die letztere nicht selten künstlerisch höher zu werten ist als die von Rozenplut. Die eigenen Liederschöpfungen von Hlohovský und von Rozenplut weisen einen ähnlichen Charakter auf: es überwiegen im Grunde die noch traditionellen, humanistischen künstlerischen Mittel, es dringt jedoch auch schon der barocke Geschmack hindurch, insbesondere im Hinblick auf die durch den Barock modifizierte Antithetik.

Die Studie von M. Kopecký mündet in die Forderung einer komplexen Auffassung der tschechischen geistlichen Dichtkunst in der Zeit vor der nationalen Wiedergeburt. Der Vergleich der zwei Entwicklungsglieder einer reichlich gegliederten Kette der tschechischen Hymnographie in der Zeit vor der Wiedergeburt bildet zusammen mit anderen Studien eine partielle Voraussetzung sowohl für eine synthetische Arbeit über das hymnographische Genre als auch für eine eingehende Ermittlung der Entwicklung der tschechischen Literatur in der Epoche des Feudalismus überhaupt.

M. K.

