

RECEPCE STARŠÍ DUCHOVNÍ PÍSNĚ V DOBĚ OBROZENSKÉ

KAREL PALAS

Vztah literatury národního obrození k slovesné tvorbě starších období se řadí do okruhu problémů, k jejichž zkoumání se naše literární věda znovu a znovu vrací. Hlubší poznání této problematiky obohatily po stránce materiálové a metodologické zvláště publikace vyšlé v posledních dvou desetiletích.¹ K osvětlení relací mezi obrozenskou (zejména preromantickou) a starší, hlavně barokní poezií chce dílčím způsobem přispět i tento článek, soustředěný k oblasti duchovní písně.

Nepřehledná rozlehlost materiálu, zpracovaného jen zčásti, a omezený rozsah příspěvku mne vede k tomu, že se zaměřuji pouze na písně pojaté do Kamarýtovy sbírky duchovních písní. Jde mi přitom nikoli o detailní sledování celého jejich textového vývoje, ale o zjištění, v čem se Kamarýtova sbírka odchyľuje od výchozích znění a čím jsou tyto změny způsobeny.

Texty staročeských duchovních písní, přejímané po staletí z jednoho kancionálu do druhého a v nejednom případě pronikající i do zpěvníků jiných církví, procházely různými úpravami už v starších dobách z důvodů věroučných, jazykových i estetických.² Přesto u nemalého počtu písní je patrná i v dlouhém časovém průběhu relativní stabilita textu.

Situace se v tomto směru značně změnila v nové době. Svědectví o tom podávají např. zpěvníky pořízené Václavem Stachem. Už předmluva

¹ Srov. zejména Josef Hrabák, *Josef Dobrovský a kulturní dědictví*, sb. Josef Dobrovský, Praha 1953, str. 344–360 (nově v knize Studie ze starší české literatury, Praha 1956, str. 203–225, 1962²); Josef Hrabák, *Pavel Josef Šafařík a starší česká literatura*, Litteraria 4, Bratislava 1961, str. 150–182 (v přepracované podobě pod titulem *Starší česká literatura ve vědeckém díle P. J. Šafaříka* v knižním souboru J. Hrabáka *Ze starší české literatury*, Praha 1964, str. 195–235); Felix Vodička, *Vztah obrozenské literatury k literárnímu dědictví*, Studie a práce lingvistické I (sborník k 60. narozeninám akademika Bohuslava Havránka), Praha 1954, str. 437–458 (nově v knize *Cesty a cíle obrozenské literatury*, Praha 1958); Felix Vodička – Karel Dvořák, *Včleňování folkloru do obrozenské literatury*, Česká literatura 3, 1955, str. 293–350; Jaroslav Kolár, *Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenské literatuře*, Česká literatura 7, 1959, str. 414–425.

² Srov. blíže Josef Jireček, *Hymnologia bohémica. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století*, Praha 1878; str. 88–92. Mnoho konkrétních dokladů přináší edice Zdeňka Kalisty (*České baroko*, Praha 1941), Antonína Škarky (*Jan Amos Komenský, Duchovní písně*, Praha 1952; *Adam Michna z Otava*, *Das dichterische Werk*, Wilhelm Fink Verlag, München 1968) aj.

k jeho *Nábožným písním pro katolického měšťana a sedláka*³ dokládá zcela jednoznačně, že Stach chápe smysl lidského života i úlohu náboženství v duchu osvícenském a ve shodě s tím se netají ani se svým kritickým postojem k starším duchovním písním: „Některé sou zcela prázdné ducha a pravdy, a na větším díle sou nesrozumitelné, neforemným veršem svázané, a málokteré věc živě a pravidelně vyobrazují [...] Znaje vaše citelné srdce, nejvíce sem se na pozoru měl, abych jalové spekulace, kterýmiž sic písně naše přečpané sou, a lidské domnění s oblíbeným zdáním mezi věci víry a náboženství nemíchal, fantaztických citedlností nevzbuzoval, víry a ctnosti křesťanské na vlastní zkázu její nekroutil a nepřetahoval, a všecko sem před zprostý rozum váš v zprostné spanilosti k vašemu zalíbení přivesti hleděl. Proto sem si také místem ani rytmu, hlasu a vazby pro tuto důležitější věc nevážil.“ A tak nepřekvapí, že se Stach ve svých kancionálech orientuje na jiné zdroje, a pokud do nich zařazuje starší českou duchovní píseň, její text značně mění. Tak je tomu se starou písní Klimenta Bosáka *Otče náš, milý pane*,⁴ kterou Stach věnil do *Písní křesťanských pro slabeckou osadu*⁵ a rovněž do *Nábožných písní pro katolického měšťana a sedláka*, v obou případech však text ve shodě se svými názory a záměry upravuje do té míry, že jde o nová zpracování.

Také Tomáš Fryčaj ve svém *Katolickém kancionále*, který byl – díky mnoha vydáním – snad nejrozšířenější českou knihou na Moravě v době obrozenské, zaměřoval se na jiné zdroje; za „mustr a pravidlo“ mu posloužil tereziánský úřední zpěvník *Katholisches Gesangbuch*, vydaný ve Vídni r. 1774. Na rozdíl od Stacha však Fryčaj přihlíží ve větší míře i k domácí tradici duchovní písně, ale i jemu její text v nejednom případě slouží spíš jen jako osnova a stavební materiál, s nímž nakládá dosti volně. Potvrzují to např. úpravy starších písní *Vstalť jest této chvíle*,⁶ *Pod večer tvá čeládka*⁷ (proti starému znění má Fryčajův text o šest slok navíc) a *Bože věčný, sám pro sebe*⁸ (text je u Fryčaje rozšířen o tři sloky).

Vděčný podklad pro studium vztahů doby obrozenské k starší české duchovní poezii poskytuje sbírka Josefa Vlastimila Kamaryta *České národní duchovní písně*.⁹ Materiál k ní čerpal Kamaryt z ústní tradice, z kramářských tisků i z tvorby soudobé (mezi poutnické písně zařadil i verše klatovského měšťana V. Sládečka), hlavním pramenem sbírky však byly starší kancionály.

⁶ *Katolický kancionál*, Brno 1835⁸, str. 217n; pokud neuvádím jinak, cituji nadále Jireček v *Hymnologii*; omezil se na zjišťování původu skladeb (identifikoval 46 písní). Po něm studoval tuto problematiku Pavel Váša,¹⁰ který určil – zejména průzkumem

³ Olomouc 1791.

⁴ O jejím původu srov. Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, Praha 1893, str. 46–52.

⁵ Praha 1785.

⁶ *Katolický kancionál*, Brno 1835⁸, str. 217n; pokud neuvádím jinak, cituji nadále z tohoto vydání.

⁷ Tamtéž, str. 44n.

⁸ Tamtéž, str. 426n.

⁹ V Praze a Hradci Králové, I 1831, II 1832.

¹⁰ *Kamarytova sbírka „Českých národních písní duchovních“*, Český lid 6, 1897, str. 17–22, 125–127.

kancionálů ze 17. a 18. století – původ dalších 59 písní; přitom se nespokojil pouhým zjišťováním pramenů, ale registroval také závažnější textové úpravy písní.

Pracemi J. Jirečka a P. Váši není ovšem zdaleka vyčerpána ani problematika provenience skladeb zařazených do Kamarýtovy sbírky. Podařilo se mi určit – většinou z týchž kancionálů, které prozkoumali Jireček a Váša – původ některých dalších písní. Jde o tyto skladby:

Alleluja zpívejme, obilí dozrálo (Kamarýt I 90nn) – Tomáš Fryčaj, Katolický kancionál, Brno 1822, str. 409n (Fryčajova píseň má 10 slok, z nich Kamarýt přejímá sloku 1., 2., 6., 7., 8., 9.);

Holoferna Judit stála (Kamarýt II 103) – část 6. sloky písně *O růžičko, ó lilium* (Šteyer 707n,¹¹ Božan 585n¹²);

Jakob, slouha boží, s andělem zápasil (Kamarýt II 10n) – 15.–20. sloka písně *Můj milý člověče, blížít se k svítání*;¹³

Kde jsi, kde jsi, láska má (Kamarýt I 65n) – Božan 458, Koniáš 302n;

Když křestanu smrt nastává (Kamarýt II 162n) – Šteyer 981;¹⁵

Maria ochrana smrti po Bohu sama (Kamarýt I 103n) – první polovina (6 slok) písně otištěné u Božana (554) a Koniáše (382n);

Na vranovské hoře růže kvete (Kamarýt I 123n) – ve verších 1. sloky jsou evidentní paralely k *Písní nové o svatě panně a mučednici Kateřině* (kramářský tisk, Olomouc 1773, nově ve výboru Roberta Smetany a Bedřicha Václavka *České písně kramářské*, Praha 1949, str. 55), další sloky jsou odjinud;

O Bože, ó Bože, kterak jsem to zasloužila (Kamarýt II 20n) – Holan 80;

O Maria, zpomeň na mne (Kamarýt II 117n) – 1., 5. a 9. sloka *Nábožné písně k Panně Marii* (13 slok), nedatovaný kramářský tisk, vydaný v Jindřichově Hradci; jiný tisk téže písně vyšel v Jihlavě u Jána Rippla;

O Trojice nejsvětější (Kamarýt II 11n) – Božan 318n, Koniáš 202n (u Kamarýta vynechány poslední dvě sloky);

Proč tak náramně rmoutíš se vždy ve mně (Kamarýt I 75n) – Božan 446 (má 10 slok, z nich Kamarýt přejímá pouze sloku 1. a 9.);

Přišels, můj Ježíšku (Kamarýt I 82nn) – Šteyer 1066n (od 2. vyd.); z 9 slok Kamarýt přejímá sloku 1.–3., 5., 7.–9.;

Raduj se, dušičko milá (Kamarýt I 74n) – Božan 444n, Koniáš 291n;

Radujte se, nebesa (Kamarýt II 59n) – 4., 5., 7. a 8. sloka písně *Plesej, všecko stvoření* (Šteyer 242n, Božan 206n, Koniáš 108n);

Sluněčko přejasně již jest z hory vzešlo (Kamarýt I 2nn) – telěský kancionál z r. 1663,¹⁶ Božan 381, Koniáš 251n (u Kamarýta vynechána 6. sloka);

Těš se, má duše milá (Kamarýt II 73n) – Božan 454 (Kamarýt otiskuje sloku 1., 4., 5., 7.–9.);

Ty sám oblaky zdržuješ (Kamarýt I 89) – 6.–8. sloka písně *Velikomocný císaři* (Božan 261, Koniáš 151n);

Vítej, Ježíši vzkríšený (Kamarýt II 55n) – 2., 3., 5. a 6. sloka písně *O převeselé novina* (Šteyer 267n, Božan 217n);

Vítězství, vítězství já budu zpívati (Kamarýt I 43n) – 4. sloka písně *Povstaňte, pohleďte, o křestanské duše* (Božan 459);

V tomto letním čase projdu se po lese (Kamarýt I 101n) – 1.–5., 7.–9. sloka *Nové písně o blahoslavené Panně Marii Kopecké* (kramářský tisk, Olomouc

¹¹ Matěj Václav Šteyer, *Český kancionál*; pokud neuvádím jinak, odkazují na vydání 6., pořízené r. 1764.

¹² Jan Josef Božan, *Slaviček rájský*, 1719.

¹³ P. Váša našel její text v *Písních ročních Jonaty Bohutského*, 1617, v *Písníčkách ranních a večerních*, 1682, u Šteyera, v *Cíthaře*, J. Jireček připomíná její otištění u Koniáše (je též u Václava Karla Holana Rovenského *Capella regia musicalis. Kaple královská zpěvní*, 1693, a u Božana 371n).

¹⁴ Antonín Koniáš, *Citara Nového zákona*; pokud neuvádím jinak, cituji podle vydání z r. 1808.

¹⁵ Od 2. vyd.

¹⁶ Srov. Karel Konrád, op. cit., str. 384.

1748, nově ve výboru R. Smetany a B. Václavka *České písně kramářské*, str. 79nn);¹⁷
Zdravas, tříletá panenka (Kamarýt I 14n) — Božan 593 (poslední tři sloky jsou u Kamarýta vynechány);
Žalost nad žalostí, patřtež na mne nyní (Kamarýt II 52n) — Holan 216 (z 21 slok Kamarýt přejímá 1., 2. a 12., další 4 sloky jsou odjinud).

Kamarýt se v přístupu k duchovní písni výrazně odlišuje nejen od pořadatelů staročeských kancionálů, ale i od jejich pokračovatelů z doby osvícenské. Ve středu jeho zájmu není věroučná stránka (ve své sbírce se nijak nevyhýbá písniím nekatolického původu), nejde mu ani o potřeby liturgie,¹⁸ ani neklade důraz na etickou náplň písni. K starším duchovním písniím přistupuje především jako k faktům slovesného umění, čímž je vyděluje z jejich někdejšího začlenění a poslání. Proto například vynechává celé verše i sloky tam, kde původní text má funkci primárně bohoslužebnou; je to zvlášť časté v koncích písni, kde skladba ústí v modlitbu, prosbu ke Kristu, P. Marii, nebo v moralitu. Zřejmě z tohoto důvodu jsou vypuštěny závěrečné verše např. písne *O růžičko, ó lilium*: „Z své dobrotiivosti / uděl nám milosti / a nás po zdejší bídnosti / přiveď do věčné radosti, / Panenko Maria.“¹⁹

Stejně je tomu u Fryčajovy písne *Alleluja zpívejme*, z níž Kamarýt odstraňuje 10. sloku („O jak rozkoše stkvostné / jsou časného žití, / hleďmež, ať jsou radostné / po vezdejším bytí. / Dobrých skutků semeno / v srdce chudých sejme, / budeť nám odměřeno / hojně — jen doufejme. / Amen.“).

S Kamarýtovým základním přístupem k starší duchovní poezii souvisí jeho snaha podat soudobému čtenáři „nejlepší“ znění písne. Kamarýt se nedrží jednoho pramene, ale kombinuje různé verze, a ještě přidává vlastní úpravy. Je to vidět např. na písni *Vstup na nebe sám od sebe*.²⁰ Druhý verš 1. sloky je u Kamarýta shodný se Šteyerem („Vítěziteli Kriste“ m. „Svítěziteli Kriste“ u Michny a Holana), shodně se Šteyerem vynechává Kamarýt celou 2. sloku; naproti tomu ve 2. sloce svého zápisu (v původním znění je to sloka 3.) přejímá verzi Holanovu (zaměňuje konce 2. a 3. sloky) a shoduje se s ním rovněž ve 3. verši 3. sloky (5. sloky původního znění): „duše má, k Bohu svému“ m. „duše má, k Bohu tvému“ (u Michny, Šteyera a Božana).

Tento postup naznačuje, že Kamarýt, i když byl zevrubně obeznámen se staročeskou duchovní písni a zamýšlel se nad jejími specifickými rysy, neusiloval o to, zpřístupnit ji soudobému čtenáři v její původní podobě, ale že k ní přistupoval především pod zorným úhlem estetických norem

¹⁷ Na vztah obou textů upozornili pořadatelé výboru v Úvodu, str. 31. Připomínám ještě rozdíly obou písni ve strofickém uspořádání; v kramářském tisku je schéma 6a6a8b8b8c6c, u Kamarýta 6a6a7b7b6c.

¹⁸ V dopise Čelakovskému píše: „Až budeš čistí, nezapomeň, že nevydávám žádný kancional, jinak bych sebral pro pouhou nábožnost, a jinak to pro národnost.“ *Korespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského I* (vydal František Bílý), Praha 1907, str. 395. — Výslovně na to upozorňuje i v Předmluvě k *Českým národním duchovním písniím I*, str. XXIII.

¹⁹ Šteyer 707, Božan 586, Kamarýt II 103 (Holoferna Judit stala).

²⁰ Je to skladba Adama Michny — citují podle vydání Antonína Škarky *Adam Michna z Otradovic, Das dichterische Werk*, str. 76. Píseň otiskuje rovněž Šteyer 329n, Holan 309, Božan 290 (shodně se Šteyerem), Kamarýt II 58n.

své doby, zvláště pod zorným úhlem preromantického pojmání lidové písně.²¹ Tento aspekt se obrátí ve výběru textů (v jeho sbírce jsou daleko nejpočetnější písně mariánské a co do četnosti stojí v pořadí také písně vánoční) a je rovněž patrný i v jejich úpravách. Mám na mysli např. změny původní podoby písně, provedené tak, že vzniknou básnické figury toho typu, který je hojně zastoupen v Čelakovského sbírkách lidových písní a v jeho ohlasech lidové poezie (anafora, palilogie apod.). Např. v Michnově písní *Nuž s radostí, nuž s troubením* zní začátek 5. sloky takto:

Trůn se strojí
ne v levici,
ale stojí
na pravici.²²

Kamarýt, mj. obměňující strofickou stavbu (Michnovo uspořádání 4a4b4a 4b7c4d4e4d4e7c převádí na 8a8a7b8c8c7b), podává týž pasus takto:

Trůn se strojí ne v levici,
trůn se strojí na pravici.²³

Píseň *Radujte se, nebesa* má v otiscích ze 17. a 18. stol. dvojverší

nové z pekla vede
měšťany, k vám přivede.²⁴

V Kamarýtově sbírce je provedena úprava na podobu

vede slavně nové
měšťany *do nebe*,
do nebe k radosti.²⁵

Analogická změna je provedena také v 6. sloce téže písně (v Kamarýtově sbírce je to 2. sloka). Její původní znění

[...]
krásné nebes očičko,
patříž veseleji,
radůj se z vzkříšení,
jenžs truchlilo z trápení
Stvořitele svého

Kamarýt upravuje do podoby

krásné nebes očičko,
patří veseleji!
Jenž jsi bylo truchlivé
z trápení *Stvořitele*,
Stvořitele svého.

²¹ Tím se Kamarýt zcela odlišuje např. od Fryčaje, který stavěl svůj zpěvník do protikladu k světské poezii; v Předmluvě ke *Katolickému kancionálu* nabádá rodiče, aby vedli děti k duchovnímu zpěvu, „aby satanáš příčiny neměl je chlipným a zamilovaným veršům učití – a líbezným světským zpěvem rozkoš a chuť k tělesným žádostem do srdcí jejich netrousil.“ (Str. IV.)

²² V edici Antonína Škarky na str. 104, Holan (str. 306) má text shodný s Michnou.

²³ II 61.

²⁴ Část písně *Plesej, všecko stvoření* (Šteyer 242, Božan 206, Koniáš 109).

²⁵ Kamarýt II 59n.

Na rozdíl od V. Stacha, V. Tháma a jiných osvícenců Kamarýtovu pojetí poezie nebyly vzdáleny některé rysy poezie barokní. Nepřekvapí tedy, že jeho sbírka čerpá nejvíc právě ze zpěvníků 17. a 18. století. Srovnání výchozích znění písní s texty v Kamarýtově sbírce ovšem ukazuje dosti přesvědčivě, že jeho estetickému pojmání lidové písně²⁶ vyhovovala barokní duchovní poezie pouze některými složkami, kdežto jiné, neméně typické její rysy Kamarýt ve své sbírce potlačuje nebo zcela odstraňuje. Je nápadné, že v jeho sbírce jsou vynechány ty části výchozích textů, v nichž je vyjádřen pro baroko charakteristický odvrát od tohoto světa; např. z Michnovy písně *Vstup na nebe sám od sebe*²⁷ je v Kamarýtově vydání²⁸ vypuštěna 3. sloka: „Světě bídný / a přebídný, / tě se zcela spouštíme, / co drahého, / co milého / máš, všecko opouštíme.“ Rovněž není náhodné, že v Kamarýtově sbírce jsou oslabovány a potlačovány drastické scény, v nichž jsou líčena Kristova muka, nástrahy pekla apod. Uvedu alespoň jeden příklad; z „večerní písně“ *Pod večer tvá čeládka*²⁹ je u Kamarýta vypuštěna právě 7. a 8. sloka. („Neb ďábel usiluje, / divnou moc provozuje, / přitruhuje nás k sobě, / bychom byli bez tebe. / O Bože všemohoucí, / buď při nás svou pomocí, nedávej nás ďáblu v moc, / ostříhejž nás celou noc.“)

Jak už bylo naznačeno, Kamarýtovy úpravy textu starších písní se neprojevují pouze v rovině ideově tematické, ale zasahují nemálo i do oblasti formové. K nejčastějším zásahům zvláště do barokních skladeb patří Kamarýtovy redukce a škrty v těch případech, kdy kumulování týchž výrazových prostředků se jeví z hlediska preromantických estetických norem jako abundantní nebo infantilně primitivní³⁰ a kdy volné řadění obrazů může budit dojem neladu, neuspořádanosti. Zřejmě tato hlediska rozhodovala nebo aspoň spolurozhodovala o tom, že je u Kamarýta vynechána např. z Michnovy písně *Toto malé dětátko*³¹ sloka 1., 3., 5., 7., 10.–14., že z písně *Vítej, nebeská holubičko*³² je vypuštěna sloka 3., 6., 7., atd. atd.

²⁶ Tento postoj k folklórní poezii vyjádřil Kamarýt jasně zvláště v posudku Čelakovského Slovanových národních písní (Čechoslava 1825, č. 19, str. 152). V něm reaguje polemicky na anonymní referát o Rittersberkově sbírce, otištěný v témž ročníku Čechoslava (str. 48), a odsuzuje taková sbírání lidových písní, která „toliko hrubému šašku, nikoli však historii národa, tím méně jeho básnictví posloužila. „Národní písně jsou památky historické, ale národní, ne pak takové, jakové nezbedná lůza necudným hrdlem pronáší, nikoli takové, jaké ledaký poběhlík anebo (jak říkají) zvodraný bohužel tovaryš, ani Čech, ani Němec, ani Maďar, ani Tatar více nejsa, kdovíodkud k nám zanese, nikoli takové, jaké hladový obyčejně kramář ze své kotrby chasy zpívá [...] hejno prostopásné chasy není národ, aniž tedy jeho písně národní. A tyť ovšem ani krasovědy, ani požadování vyšší kritiky zadost neučiní. My pak myslíme, že národní píseň všechny vlastnosti dokonalé básně do sebe míti může.“

²⁷ V edici Ant. Škarky na str. 76, Šteyer 329n, Holan 309, Božan 290.

²⁸ Kamarýt II 58n.

²⁹ Šteyer 566n, Božan 532, Koniáš 485n, Kamarýt I 9n.

³⁰ Do určité míry to naznačuje sám Kamarýt v dopise Čelakovskému: „Na zkušenu Ti posílám několik těch prostonár. duchov. pís., neopomeň mi Tvé mínění říci. Ty u jeslí zpívávané mi jindy přicházivaly směšné a decké [...]“ *Korespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského I*, str. 395.

³¹ Edice Ant. Škarky, str. 48, Šteyer 121n, Holan 123, Božan 46, Koniáš 1756, 37, 1808, 35n, Kamarýt II 28.

³² Škarkova edice, str. 190, Holan 319, Kamarýt II 64n.

Četné úpravy starších duchovních písní v Kamarýtově sbírce byly nepochybně ovlivněny zřetelem k jazykové čistotě, správnosti a vytříbenosti.³³ Toto hledisko patří k hlavním kritériím, podle nichž byl revidován text starších písní; ukazují na to časté případy, kdy v původním znění skladby byly provedeny jazykové korektury i za cenu porušení formy písně (rýmu, počtu slabik ve verši). Omezují se zde z důvodů rozsahových pouze na jevy lexikální, avšak Kamarýtova sbírka má i množství úprav tvaroslovných, slovtvorných a syntaktických (např. je značně setřen barokní ráz věty apod.).

V Kamarýtově sbírce jsou ze starších písní důsledně odstraňována slova cizího původu. V Michnových písních *Čhtíc, aby spal*³⁴ a *Ježíška přivítáme*³⁵ vypouští slovo „cimbál“ („nynej, líbezná harfo má, / můj věnečko“ m. „nynej, líbezná harfo má, cymbáličku“; „ať zní všechny hlasy, / loutny, trouby, píšťaly“ m. „ať jsou, ať zní cymbálky, / loutny, trouby, píšťalky“), v písni *Raduj se, dušičko milá*³⁶ nahrazuje „triumf vítězný“ výrazem „vítězosláva“, v písni *Alleluja zpívejme*³⁷ upravuje verše „snopky v mandle skládali“ a „oniť gruntů nemají“ na „my jsme snopky skládali“ a „oniť pole nemají“; v písni o sv. Václavu *Kam pospicháš, choti Krista*³⁸ je ve výchozím textu pasus „s mečem nahým, ach, nastojte, / bratr se přibližuje, / bratru svému nevinnému / mordýr se ukazuje“; u Kamarýta zní takto: „S mečem nahým, ach, nastojte, / bratr se přibližuje; / nad nevinným svatým bratrem / s vraždou jej pozdvihuje“. Tento doklad současně napovídá, že Kamarýt odstraňuje ze starších duchovních písní také výrazy, které v jeho době působily nebo mohly působit jako triviální, vulgární; tak např. v Michnově adventní písni *Hle, přijde Pán, Spasitel nás*³⁹ upravuje původní znění „vyžeň z srdce smrad chlipnosti“ na „vyžeň z srdce vše chlipnosti“, v citované Fryčajově písni *Alleluja zpívejme* mění verš „které chudý zežval“ na „které chudý dostal“, atd.

Konečně nelze přehlédnout ani působnost zřetelů nacionálních na vznik a celkový charakter Kamarýtovy sbírky. Kamarýtovo vlastenectví proniká nejen do Předmluvy, ale poznamenává i vlastní sbírku, především výběr skladeb. Nejzřetelnější je to v oddíle obsahujícím písně o českých patronech, který z hlediska rozsahu zaujímá třetí místo v celé sbírce; Kamarýt jej vyplnil 26 písněmi, kdežto např. v oddíle věnovaném písním velikonočním, svatodušním a písním o sv. Trojici se omezil na 16 ukázek. Jeho vlastenecké citění se rovněž promítá do textových úprav starších písní. Ukáží to na písni o sv. Vojtěchu *Velikou dnes slavnost máme*.⁴⁰ Kamarýtův

³³ Také po této stránce vidí Kamarýt v starších duchovních písních vzor pro soubodou poezii, neboť „i jazyk v nich daleko čistější než ve světských z našich časů, an slovy německými až do hnusení prošnořené jsou“. Předmluva k I. dílu, str. XIXn.

³⁴ Edice Ant. Škarky, str. 46, Šteyer 116, Holan 121, Božan 41, Koniáš 41n, Kamarýt II 32.

³⁵ Škarkova edice, str. 158, Šteyer 112, Holan 106, Kamarýt I 23.

³⁶ Božan 444, Koniáš 291n, Kamarýt I 74.

³⁷ Fryčaj 409, Kamarýt I 90nn.

³⁸ Božan 689, Koniáš 468n, Kamarýt II 151.

³⁹ Edice Ant. Škarky, str. 149, Šteyer 44n, Holan 58, Kamarýt II 22n.

⁴⁰ Je to píseň A. Michny, jeho znění převzal Holan (286n); nové zpracování otiskl Šteyer (737n), jeho verzi přejal s drobnými korekturami Koniáš (424nn) a rovněž Kamarýt (II 152n). Srov. Antonín Škarka, op. cit., str. 314.

text (má 7 slok) se přidržuje verze otištěné u Šteyera (obsahuje 21 slok), shoduje se s ní ve všem — až na to, že Kamarýt upravuje 1. verš 3. sloky (Šteyerovo znění „Jsa dobrý pastýř ovcí zlých, / Čechů tehdáž zpohaniých“ tlumí drobnou opravou „Jsa dobrý pastýř ovcí *svých*“), vypouští 5. sloku (v ní sv. Vojtěch „klatbu vyzádal na lidi, / aby pocitice bídy, / jednou sobě umyslili / a před Bohem se kořili“) a celou píseň končí 8. slokou; tím, že další líčení Vojtěchových osudů (jeho druhý a třetí odchod z Čech, působení v Polsku a jeho smrt) nechává zcela stranou, povyšuje na vrchol celé skladby scénu, v níž se světec vrátil do Čech a pro svou zemi „modle se Vojtěch v pokoře / hned vyprosil déšť žádoucí“. Tím ovšem Kamarýt podstatně mění především ideové vyznění písně. Neméně pozoruhodné je rovněž to, že Kamarýtův poměr k výchozímu znění, spočívající ve výrazné redukci látky a v posunu textu do roviny nacionální, má zjevnou analogii v básni K. H. Máchy Svatý Vojtěch.⁴¹

Rozbor Kamarýtovy sbírky ukazuje, že starší duchovní píseň při zařazení do obrozenského kulturního dění podléhala analogickým proměnám jako jiné oblasti starší literatury. Kamarýt přistupoval k poezii předchozích epoch s jinými postoji a záměry než pořadatelé kancionálů v době osvícenské, avšak ani on neprezentoval soudobému publiku starší písně v jejich autenticitě a celistvosti, ale přizpůboval je estetickým principům vládnoucím literárnímu dění u nás v 20. letech 19. stol. Rozbor jeho sbírky přispívá rovněž k osvětlení vztahů mezi romantismem a barokem; potvrzuje, že přes typologickou blízkost některých složek jde o jevy odlišné, v lecčem přímo protikladné.

DIE REZEPTION DES ALTTSCHECHISCHEN GEISTLICHEN LIEDES IN DER ZEIT DER NATIONALEN WIEDERGEURT

Die Studie befaßt sich mit Textänderungen, denen das altschechische geistliche Lied in der Zeit der nationalen Wiedergeburt unterlag, und widmet ihre Aufmerksamkeit der Motivierung dieser Änderungen. Durch den Vergleich der in der Sammlung J. V. Kamaryts České národní duchovní písně [Tschechische nationale geistliche Lieder] (1831, 1832) verzeichneten Lieder mit ihrer ursprünglichen Form gelangt der Verfasser zur Schlußfolgerung, daß diese Sammlung dem zeitgenössischen Leser das ältere Schrifttum nicht in seiner authentischen Form und Ganzheit präsentierte, sondern, daß sie diejenigen Bestandteile hervorhob, durch die das geistliche Lied der vorhergehenden Epochen jener Poetik nahesteht, die in den Zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts herrschend war.

⁴¹ O Máchově postupu a záměru při zpracování vojtěšské legendy srov. blíže Vilém Bitnar, *Máchova katolicita*, Archa 24, 1936, str. 197–212, 248–268.