

Hanzelková, Marie

**Dárek pro odborníky, zpěváky i učitele**

*Bohemica litteraria*. 2016, vol. 19, iss. 1, pp. 187-192

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136166>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



recenze



## Dárek pro odborníky, zpěváky i učitele

„Chceme-li oživit baroko, ať už nás k tomu vede cokoliv, nevystačíme s tím, že je budeme číst, ani že je budeme poslouchat z kompaktu. Tištěné kázání není od toho, aby se četlo – má být buď kázáno, nebo alespoň nahlas předčítáno [...], rozjímání má být rozjímáno a píseň zpívána.“

(Martin C. Putna, *LtN* č. 33/1994)

Fridrich Bridelius: *Jesličky. Staré nové písničky*. Ed. Pavel Kosek, Tomáš Slavický a Marie Škarpová. Brno: Host, 2012. 480 s.

Spolupráce je v dnešní společnosti termín hojně užívaný, velmi pozitivně hodnocený. V české hymnologii se však stále jedná o poměrně novum. (Roku 2014 například vyšly *Strejcovy Žalmové neb Zpěvové svatého Davida*, ovšem pouze texty, bez notace. Souběžně probíhala práce muzikologů na témž prameni, výsledkem tedy budou dvě „nekompletní“ edice.) Lingvista Pavel Kosek, muzikolog Tomáš Slavický a literární historička Marie Škarpová vydali, inspirováni edicemi německých a chorvatských hymnologů, kritickou edici Brideliových *Jesliček*, která ukazuje možnou cestu editování duchovních písní.

Editoři se dílu Fridricha Bridelia věnují již delší dobu, k výroční 350 let vydání *Jesliček*, na podzim roku 2008, zorganizovali v Kutné Hoře (kde Bridelius zemřel a je pohřben) unikátní projekt *Bridelius*, jehož součástí bylo vědecké mezioborové setkání na téma *Fridrich Bridelius SJ – stále nový a neznámý*, ale i duchovní a kulturní program: koncerty s repertoárem české barokní hudby, divadelní představení jezuitské školské hry o svaté Kateřině, promítání dokumentárního filmu o historii a současnosti jezuitského řádu či requiem za Fridricha Bridelia a jeho spolubratry. Projektem byl také inspirován interdisciplinárně pojednaný soubor studií *Omnibus febat omnia. Kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619–1680)*, kde již editoři v úvodu představili svůj „pokus vytvořit edici, která by prezentovala český barokní kancionál ve všech základních dimenzích“. *Jesličky* byly dle editorů vybrány mj. proto, že jejich repertoár není příliš obsáhlý, zato však metodologicky velmi různorodý, a je na něm tedy možno „vytříbit

mezioborově koncipované ediční zásady“. Edice *Jesliček* pak měla sloužit také jako pilotní projekt pro vydání dalších, z hlediska ediční práce náročnějších barokních kancionálů, např. M. V. Štejera či V. K. Holana Rovenského. Editori mluví skromně o „pokusu“, nutno říci, že tento pokus proběhl velmi zdárně.

Mezioborovost, jež je editorským klíčem k Brideliovu dílu a která byla také typická pro osobnost samotného Bridelia (mj. literát, správce tiskárny, hudební prefekt, kněz, kazatel, misionář, ošetřovatel), se promítá i v užití metodologii (kombinace synchronního a diachronního postupu) a snad i ve snaze zpřístupnit *Jesličky* odborné i laické veřejnosti (editoři vydali mj. populárně zaměřenou studii v *Katolickém týdeníku*, součástí edice je CD s krásnými nahrávkami kompletního repertoáru *Jesliček*).

*Jesličky* byly vydány Jezuitskou tiskárnou roku 1658, tvůrce byl podepsán pouze iniciálami F. B. S. I. Jméno Bridelia v nich poznal už český hymnolog Josef Jireček (1878). Jak bylo u kancionálů obvyklé, i *Jesličky* obsahují písně převzaté ze starší české hymnografické produkce i písně do české hymnografie nově uváděné (pro některé našli editoři nápěvové i písňové předlohy v soudobé německé a latinské produkci). Jen některé písně jsou notovány (většinou nové písně, mají podobu jednohlasu s generálbasovým doprovodem), u jiných písní je dle dobového úzu uveden nápěvový odkaz, nebo notace schází. Když v roce 1994 vydal Milan Kopecký edici Brideliova básnického díla způsobem, že shromáždil veršované pasáže z děl Brideliovi připisovaných (včetně velké části nových písní *Jesliček*), vyvolal tento editorský přístup živou, většinou polemickou, diskuzi. To bylo i jedním z důvodů, proč se editoři Kosek, Slavický a Škarpová rozhodli vydat *Jesličky* jako celek, a navíc edici pojmout mezioborově.

Edice pracuje se všemi třemi dochovanými exempláři *Jesliček*. Jednotlivé tisky jsou velmi pečlivě popsány a srovnány, zde se myslím velmi osvědčila konzultace s asi největším českým znalcem knihtiskařství, Petrem Voitem. U nápěvů se editoři snaží zjistit stáří písně, ale i míru stability či variantnosti. Při hledání výchozích pramenů nenotované části kancionálku určují editoři jako zásadní Rozenplutův *Kancionál* (1601) a Hlohovského *Písně katolické* (1622), sledují ale jejich variantnost i v případných dochovaných jiných předjesličkových pramenech. Editory zajímají také kontrafakta (úplné zápisy nápěvu s jinými texty).

Repertoáru *Jesliček* jsou v edici věnovány tři studie (Marie Škarpová: *Kancionál Jesličky* jako literární text a jeho podíl na utváření potridentské katolické zbožnosti, Tomáš Slavický: *Kancionál Jesličky* jako hudební pramen, Pavel Kosek: *Kancionál Jesličky* jako jazykový pramen), všechny působí velmi fundovaně. Vzhledem k zaměření časopisu *Bohemica litteraria* představím blíže studii literární.

Jak podotýká Škarpová, repertoár *Jesliček* se skládá z několika celků, na úvod je zařazen oddíl adventních písní (většinou starých českých oblíbených, nenotovaných), po nich následuje rozsáhlejší notovaná skladba Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození, jež představuje také spojnicí mezi adventní a vánoční tematikou. Vánoční oddíl obsahuje nejdřív opět oblíbené texty bez notace, poté následuje oddíl notovaných, převážně nových písní (nenotovány jsou dvě Michnovy písně Toto malé děťátko, Chtíc aby spal a píseň Veselé vánoční hody.) Dále jsou zařazeny dvě rozsáhlé notované skladby, jimž je společný symbol slavíka a téma Kristova pozemského života, Slavíček vánoční a Druhý slavíček. Píseň Simeona starce sešlého se pak vrací k vánoční tematice (parafráze tzv. Simeonova kantika). Dále najdeme v *Jesličkách* tři katechismové písně a nenotovanou píseň Kriste pro naše spasení.

Přibližně polovinu repertoáru tvoří písně převzaté z předchozích hymnografických pramenů, a to různého stáří (nejstarší lze najít v pramenech 15. století, k nejmladším patří písně A. Michny z Otradovic) i konfesijního původu (většinou písně patří k repertoáru nadkonfesijního rozšíření, jiné se hlásí do prostředí utrakvistického). Dle Škarpové nelze v *Jesličkách* vysledovat snahu dodržet katolickou textovou tradici, jak ji můžeme vidět např. v kancionálech J. Rozenpluta a J. Hlohovského. Sestavovatel(é) *Jesliček* do písní většinou nijak nezasahoval(i), a to ani u textů stylisticky nepřilíš zdařilých. Editorovo úsilí se soustředilo na jiné aspekty, zvláště na uspořádání písní (zvýraznění spojnic mezi starým a novým repertoárem). Jak podotýká Škarpová, nepodařilo se dohledat případnou přímou předlohu *Jesliček*, *Jesličkám* zůstává nejbližší *Kancionálník* (vytištěný v r. 1639 rovněž pražskou Jezuitskou tiskárnou).

Vedle těchto převzatých starších písní Škarpová identifikuje v *Jesličkách* asi polovinu repertoáru „nových písní“, jež nejsou doloženy ve starších pramenech. Většinou jsou notovány, což svědčí o tom, že ve své době nebyly patrně všeobecně známé. Škarpová připomíná, že v době vydání *Jesliček* byl stále ctěn tvůrčí princip imitatio, tedy přejímání motivů, obrazů, ale i textů či jejich částí ze starších předloh. Jako nejvýraznější inspirační zdroj Škarpová uvádí soudobou hymnografii německou a latinskou (přibližně polovina „nových“ písní *Jesliček*), je však obtížné určit konkrétní předlohu, protože německé i latinské písně jsou doloženy ve vícero variantách. Většinou se mezi předlohou a inspirovanou písní jedná o vztah volný. Jak podotýká Škarpová, hledání předloh a jejich srovnávání je složité i z toho důvodu, že latinská hymnografie bohemikálního původu není příliš dochována ani prozkoumána. Všechny latinské předlohy *Jesliček* byly identifikovány díky pramenům mimobohemikálním, slovensko-latinským,

maďarsko-latinským a chorvatsko-latinským. Tato zjištění, pokud vím, v české hymnologii dosud neznámá, otevírají dle Škarpové prostor pro bádání v nadnárodních kontextech a nastolují velmi zajímavé otázky (směr a ohnisko těchto písňových migrací, jejich šířitel, jazyk, role jezuitského řádu atd.). Škarpová také poukazuje na fenomén vícero přebásnění téhož textu do češtiny, kde se často jednotlivé varianty liší mírou věrnosti předloze, ale i stylistickou dovedností překladatele. Dle Škarpové tato zjištění potvrzují předpoklad A. Škarky, že textové předlohy českých barokních písní je nutno hledat v německé jazykové oblasti, i hypotézu V. Černého a J. Pelána o důležitosti novolatinské poezie pro české básnictví barokní. Inspirace cizojazyčnými předlohami podle Škarpové dosvědčuje, že se *Jesličky* hlásí, vedle např. písní A. Michny či některých nových písní z kancionálu J. Hlohovského, k hymnografickému stylu, který byl ve své době vnímán v českých zemích jako nový.

Kromě diachronního zkoumání, tedy hledání starších variant písní a jejich korelace, Škarpová podrobně analyzuje „nové“ písně kancionálu z hlediska synchronního. Připomíná, že v evropské literatuře 17. století bylo básnictví stále chápáno jako ars combinatoria. Starší látky, náměty, motivy nebo i texty byly pro tvůrce „stavebními kameny“, z nichž tvořil nová díla, tvůrčí originalita spočívala především v jejich působivém a umném uspořádání či variování. Dle Škarpové *Jesličky* navazují na starověkou a středověkou tradici katolické hymnografie, v níž se neprosadilo básnictví jako parafráze biblického textu (na rozdíl od hymnografie reformních církví), písňové texty spíše vychází z biblického slova v jeho liturgickém užití (např. Simeonovo kantikum), případně i z motivů apokryfního původu (podivuhodné přírodní úkazy při Kristově narození) či patristických textů (neporušené panenství Marie objasňované motivem slunečního paprsku, který prochází oknem, aniž by jeho sklo poškodil). Jak podotýká Škarpová, nové písně *Jesliček* nemají až na výjimky narativní ráz, spíše si vybírají jen několik biblických či mimobiblických motivů, které kombinují v působivý celek, nebo se soustřeďují jen na jeden motiv, jež kreativně rozvíjí. Písně mají spíše lyrické, reflexivní ladění, v některých případech Škarpová nachází i tvůrčí postupy, jež prozrazují znalost dobových zahraničních tendencí, které byly dosud v českém prostředí novinkou (např. koncentrace na jeden klíčový pojem, k němuž se opakovaně píseň vrací).

Škarpová dále podrobně analyzuje vzájemné vztahy mezi interními subjekty (vztah matky a dítěte, vztah přírody a zvířat k Božímu synu a Bohu jako stvořiteli, vztah betlémských pastýřů k narozenému Dítěti, vztah křesťana k Božímu dítěti). Nové písně *Jesliček* neusilují o předkládání katecheticky přesných

pouček a definic, ale chtějí (jak to bylo v evropské literatuře 17. století obvyklé) zobrazit myšlenkové pochody a hnutí člověka při poznávání pravd víry, snaží se duchovně probudit smysly a vyvolat emoce.

Při analýze formální stránky písní Škarpová připomíná dobový topos básnictví a hudby coby oslazeného léku (nauka bude lépe přijata, bude-li mít příjemnou, sladkou podobu), i prolnutí básnictví s principy rétoriky (písně jsou stylizovány jako prosba, slib, vyjádření údivu, pobídka atd.). Škarpová v písních nachází v české hymnografii 17. století dosud neobvyklá strofická schémata (např. v písni *Sem, sem Děťátko* nezvykle krátká, pětislabičná čtyřverší, jež navozují atmosféru vzrušené prosby, do nichž jsou vložena delší, devítislabičná dvojverší, klidného, „ukolébavkového“ charakteru).

Otázku autorství nových písní *Jesliček* nechává Škarpová otevřenou. Připomíná, že jediný text, u něhož je autorství nesporné, je dedikační centon, podepsaný Brideliiovými inciálami. Nový repertoár je z hlediska uměleckých ambicí výrazně nesourodý (na jedné straně katechismové písničky či prostý text Ježíškovi malému, na druhé straně ambiciózní veršované skladby se složitou strofickou výstavbou, rafinovanými motivy a učenými odkazy). Škarpová podotýká, že podobně rozrůzně se může jevit i život a tvorba F. Bridelia, autora veršovaných katechismů i tvůrce ambiciózně pojaté meditativní poezie, i celá činnost a sebezprezentace jezuitského řádu (pastorace dětí a prostých venkovanů i duchovní doprovázení intelektuálů a vedení učených debat). Škarpová označuje jako zřejmé jezuitikum nejrozsáhlejší skladbu *Jesliček*, *Rozjímání o nebi*, jehož téma i kompozice zcela odpovídá dobovému ignaciánskému rozjímání o hvězdném nebi, „autorství básnický nadaného jezuita“ předpokládá i u podobně laděných písní *Co tu stojíte a Vesel se nebe*.

Škarpová se věnuje i zajímavému tématu souvislosti *Jesliček* s dobovými vánočními tradicemi, zejména s koledováním a vánoční pobožností kolébky. Přestože některé písně *Jesliček* jsou v 17. století doloženy v kolední funkci, je dle Škarpové zřejmé, že sestavovatel zpěvníku se nezaměřil na repertoár vánočních koledních občůzek (tisky s písněmi explicitně určenými pro koledníky jsou také doloženy až v druhé polovině 18. století). Škarpová nachází doklady, že některé písně *Jesliček* byly zpívány při pobožnosti kolébání Jezulátka, a upozorňuje také na tradici jezuitů provozovaných adventních a vánočních pobožností. V kontextu těchto pobožností pak lze dle Škarpové i chápat zdánlivě různorodý repertoár *Jesliček*, protože adventní, vánoční i katechismové písně byly v 17. století stabilně zpívány v době adventní a vánoční jako součást kostelních pobožností pořádaných jezuita. Jak připomíná Škarpová, při těchto pobožnostech je



doložen také zpěv katechismových písní, čímž lze vysvětlit zdánlivě nesourodý repertoár *Jesliček*. Fakt, že do kancionálku byly zařazeny jak skladby prosté, tak i náročná mystická poezie, pak dle Škarpové odpovídá různorodosti pastorace Tovaryšstva Ježíšova.

Škarpová si také všímá dalšího tradování nových písní *Jesliček*. Podle editorky texty výrazněji nepronikly do mladších zpěvníků (podstatně více bylo přejato nápěvů). Dle Škarpové pozdější úpravy jesličkových písní inklinují ke zjednodušování či „ztradičnění“, omezena byla například „jesličková záliba“ v refrénech, upraveny záměrné nepravidelnosti ve strofické výstavbě, odstraněna rafinovaná obraznost. Toto lze dle editorky interpretovat jako potvrzení novosti některých prvků *Jesliček*, pro pozdější hymnografii patrně příliš odvážných.

Mezioborově pojatá kritická edice *Jesliček* je zpracována velmi pečlivě a nastavuje hymnologům pomyslnou laťku velmi vysoko. Nalezneme zde všechny části, jež má kritické vydání mít (odborné studie, podrobně popsaná transkripční pravidla, textově kritický aparát, mezioborově pojatý katalog písní, inspirovaný návrhem A. Škarky i novějšími katalogy, komentáře a vysvětlivky určené především pro širokou čtenářskou veřejnost, kvalitní soupis pramenů a literatury, rejstříky), a ještě více (obrazové přílohy – faksimile notových zápisů všech písní a vynikající nahrávky celého repertoáru *Jesliček*). Nenapadá mě žádná obsahová ani formální výhrada, jen si nejsem jista, zda s touto precizností lze zpracovat, jak o tom editoři v úvodu mluví, i mnohem rozsáhlejší kancionály, Štejerův a Holana Rovenského.

Domnívám se, že takto vydané *Jesličky* jsou ideální pomůckou pro hlubší poznání českého barokního umění a možná i pro jeho „oživení“, jak o něm mluví M. C. Putna v úvodním citátu (z diskuze o vydávání Brideliova díla a české barokní literatury obecně). Dovedu si představit, že z *Jesliček* budou čerpat kromě odborníků i někteří sboristé a zpěváci (podobně jako se to stalo s *Loutnou českou* A. Michny), díky podrobným vysvětlivkám je možno na příkladu vánočních písní (zvláště těch obecně známých, například Veselé vánoční hody) studentům přiblížit tradování jednotlivých písní a obecněji ukázat, jak důležitou roli duchovní píseň v českých dějinách zastávala, i její odlišné pojetí v různých konfesijních prostředích.

Marie Hanzelková