Kopecký, Milan

Šimon Cyrenenský raně barokní hymnografie

In: Kopecký, Milan. *Nic stálého přítomného : k literárnímu baroku.* Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1999, pp. 6-12

ISBN 8021022272

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/123081
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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

1/
ŠIMON CYRENENSKÝ RANĚ BAROKNÍ HYMNOGRAFIE

Příliš jsme si ze školních lavic zvykli na schéma: Karel Hynek Mácha, Máj. Tam, kde se název díla vyskytl bez autorova jména, tušili jsme divnou neúplnost. Literární termíny jako Alexandreis, Legenda o sv. Kateřině, Satiry Hradeckého rukopisu byly pro nás neúplnými informacemi. Až později jsme zjistili, že staročeská literatura mnohdy nezná autora a nedovede dílo přesněji zařadit. Zmatek však vrcholil u kancionálů, které byly souborem skladeb mnohých spisovatelů a hudebníků, tvořících v různých dobách a jménem zčásti neznámých. Našemu schématu se nejvíce přibližovaly ty kancionály, u nichž známe aspoň jméno redaktora. S jedním se setkáváme na prahu baroka. Znělo: Jan Rozenplut z Švarcenbachu. Jím sestavený **Kancionál, to jest Sebrání zpěvův pobožných** vyšel roku 1601 v Olomouci.

Avšak i ten rok vydání se zdá podezřelý, chceme-li uvažovat o baroku. Je totiž dosti časný, protože jsme si navykli vidět počátek baroka ve dvacátých letech 17. století, někdy přímo v bitvě na Bílé hoře dne 8. listopadu 1620. Ovšem tam někde začíná české baroko jako kulturněhistorická epocha, ale z hlediska myšlenkového a stylového vzniká baroko už dříve. Silné myšlenkové impulzy vycházejí přece po polovině 16. století z církevního sněmu v Tridentu, všeobecně slábne renesanční důvěra v neomezené schopnosti člověka, ustupují klasické normy renesance a nově se začínají vyjadřovat smyslové pocity.

Spisovatelé stále více myslí v protikladech, zejména v protikladech Bůh-člověk, duch-hmota, život-smrt, věčnost-dočasnost aj. Z této antitetičnosti vyplývají základní umělecké prostředky. Cítíme je např. z těchto slok Rozenplutových písní Slušíť na nás této chvíle a Divné Boží narození:

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

Ty, jsa potěšením, kvílíš,
samou jsa sytostí, lačníš,
žízníš, vod živých pramene,

chudneš, bohatství poklade,
štěstí samé, věziš v psotě!

Nepřipomínají nám tyto verše vrcholného básníka českého baroka Fridricha Bridela? Nacházejí-li se v Rozenplutově Kancionálu z roku 1601, existovalo rané baroko už před rokem 1620. To neznamená, že by Rozenplut nezařadil i skladby starší – humanistické nebo ještě středověké. Stál totiž na počátku jedné linie duchovní písňové tvorby, která měla dlouhou tradici. Z ní Rozenplut uvážlivě vybíral, i když šlo zčásti o tvorbu nekatolickou, kterou si dále připomeneme. Nyní si však Rozenpluta přiblížíme jako člověka.

Datum narození a původ Jana Rozenpluta z Švarcenbachu přesně neznáme. Jeho rod, pocházející z Norimberku, přišel do českých zemí asi v polovině 15. století. Náš spisovatel se narodil někdy v padesátých letech 16. století v Července u Litovle. Studoval v Olomouci, kde byl vysvěcen na kněze a kde poté nějakou dobu působil, pak byl v letech 1580-1581 farářem v Uničově, potom v letech 1581-1582 v Litomyšli, nato do roku 1584 děkanem v Lanškrouně. Posléze přešel do Brna, kde byl asi dvě léta kanovníkem u sv. Petra a zároveň farářem u sv. Jakuba a po dvě léta byl také pověřen úřadem arciděkana ve Znojmě. Rozenplutovy krátké, asi dvouleté pobyty na různých místech byly ukončeny zvolením do funkce probošta kláštera augustiniánů ve Šternberku roku 1588, kde už zůstal až do své předčasné smrti 4. června 1602. V tomto období se soustředil na svůj Kancionál, jehož vytvoření dlouho skromně odmítal, ale nakonec přijal jako pobídku svého biskupa Stanislava Pavlovského:

A ač se to od zběhlejších v jazyku českém, kteříž v tom shromáždování i skládání písní práce nelitovali, mělo státi, však z slušné a nevyhnutedlné příčiny na mne to břemeno uvalili, a podobně jako Šimona Cyrenenského k nešení kříže Kristového přinutili.

Nyní si položíme otázku, ze kterých starších kancionálů mohl Rozenplut vybírat, neboť z celkového počtu 413 písní je autorem pouze 36. Katolickým zpěvníkům stály ideově nejblíže zpěvníky podobojí, kališnické. Utrakvistická církev sice povstala z husitství a za kralování Jiřího z Poděbrad zaujímala oficiální postavení, ale ze společenství římské církve se nevyloučila. Proto bylo možno najít mnoho písní z katolického hlediska nezávadných v kancionálech utrakvistických. Z nich nejoblíbenější byl Kancionál Václava Mířínského, jak svědčí vydání z roku 1522 a čtyři další do roku 1590. Rozenplut těžil jistě, jak dokázal Dobroslav Orel v knize z rohu 1922, z Kancionálu kališnického, vydaného roku 1505 královéhradeckým měšťanem Johannem Franusem. Už na první pohled to dokazuje téměř 50 shodných začátků písní, tzv. incipitů, i když se nedá vyloučit nějaký pramenný mezičlánek.

Dále Rozenplut znal kancionály českých bratří. Ti pěstovali duchovní písňovou tvorbu od svého počátku, zaujímala totiž v jejich sborech i domácnostech významné místo – ne nadarmo se jednota nazývala „církev zpívající". Autorem bratrských kancionálů byl nejdříve br. Lukáš, po něm br. Jan Roh a nakonec Jan Blahoslav. Za jeho pečlivé redakce vyšel roku 1561 v Šamotulách u Poznaně vel-

ký reprezentativní soubor bratrské písňové tvorby starší i soudobé s tradičním názvem Písně chval božských, v novém.vydání pak v Ivančicích roku 1564. Tento kancionál až po čtvrtstoletí jeho existence kriticky posoudil jezuita Václav Šturm a zároveň vybízel k vydávání „pravověrných" kancionálů. Avšak přestože Rozenplut přijal stanovisko Šturmovo, jak svědčí mj. tón jeho přípisu kardinálovi Františku z Ditrichštejna, přece ke kancionálu Blahoslavovy redakce do určité míry přihlížel a hlavně byl motivován snahou vytvořit svou knihou jeho protiváhu.

Zajímavý byl Rozenplutův vztah ke starším třem kancionálům z katolického prostředí. Dva z nich sestavil představitel manýristické moralistické literatury Šimon Lomnický z Budče a vydal r. 1580 a 1595. Z prvního kancionálu nepřevzal Rozenplut ani jednu píseň, ze druhého pouze jednu píseň. Nese název Svatý Jakub, Alfeův syn, ale Rozenplut přebíral text Lomnického s množstvím úprav a vynechávek. Bylo ostatně co vynechávat, neboť obratný jihočeský veršovec naplodil o Jakubově životě 62 čtyřveršových slok pseudohistorického obsahu. Přesto byl jeho **Kancionál aneb Písně nové historické na dni obzvláštní sváteční přes celý rok** tak oblíbený, že vyšel v době baroka ještě dvakrát (1642 a 1669).

Toliko třetí katolický kancionál mohl Rozenplut využít. Šlo o **Písně nové, krátké naučení křesťanského náboženství v sobě obsahující** z r. 1588, které pravděpodobně napsal jezuita Alexander Voyt. Podle mínění našeho významného hymnologa Antonína Škarky převzal Rozenplut z Voytových 92 písní „plné tři čtvrtiny".

Otázkou je Rozenplutův autorský podíl na Kancionálu. Za jeho vlastní písně se považuje těch 36 skladeb, jejichž incipity jsou v prvním rejstříku označeny hvězdičkou. Zčásti jsou to písně originální, zčásti překlady latinských skladeb. Většinou mají formu čtyřveršových slok tzv. obecní noty, tj. verše jsou osmislabičné sdruženě rýmované, ale poměrně často se vyskytují funkční přesahy.

Nás zajímá především, zda Rozenplutův Kancionál zařazujeme právem na počátek linie barokní poezie. Z hlediska tendence tak činíme plným právem. Směřování k baroknosti se projevuje nejvíce v naléhavých otázkách a zvoláních, ve zdrobnělinách, příměrech, kontrastech a vůbec v antitetickém vidění světa. Duchu českého baroka se Rozenplut nejvíce přiblížil v písních vánočních, tj. v šesti písních o Ježíšově narození a ve dvou písních zpívaných na Tři krále. Zde se rýsují analogie s pozdějšími koledami Adama Michny z Otradovic, s Bridelovými Jesličkami a s bukolismem Felixe Kadlinského. V nich také se už větší měrou uplatňují paradoxy barokního ražení, jako Plenkami se ruce víží, / zdržující země tíži (Zázrak a div neslýchaný), nebo několikerý paradox vychází z představy Kristova narození z té ženy, která jím — jako Bohem — byla předtím stvořena (Divné Boží narození):

Ta, kterous stvořil, tě rodí,
kterous vychoval, tě kojí
prsy panenskými, živnost

od té bereš, kterés bytnost
udělil, i divnou plodnost.

Barokně antitetické jsou např. verše Kristus, nebeský král, zlata / váží sobě jako bláta; světlem tvým srdce temnosti / osvěť, zlé naprav žádosti; nebo sloka z písně Ducha svatého štědrota, libující si (jako mnohdy jinde) ve veršovém přesahu:

Ó Duše svatý, temnosti
mysli rozžeň přítomností
srdečnou, přijda studenost
rozpal, vypuď všelikou zlost.

Vedle tradičních metafor zjišťujeme řadu metafor mířících do baroka, zvláště metafory založené na spojení konkrétna s abstraktem, jaké potom nacházíme často ve Zdoroslavíčkovi a jež můžeme sledovat dále k Máchovi, Březinovi a až k Halasovi; co povrhel leží vzácnost; V bílém rouše nevinnosti / k stolu Beránka z propásti / vysvobození; Z světla tehdy Otcovského / pojití jest ohně toho. Tento princip najdeme i v metonymiích a hlavně v synekdochách označujících.člověka nebo lidské tělo a vytvářených slovy oko, ústa, jazyk, ruka, např.: Zkrocůj jazyk a uchovej, by svárem nebyl ošklivej.

Ne všechny umělecké prostředky 36 písní Rozenplutových jsou jeho úplným duchovním majetkem, neboť 21 z nich mělo latinské předlohy. Zde i jinde se nachází množství tropů převzatých z bible, které však Rozenplut dobře začlenil do kontextu i do tvaru svých skladeb, např. v písni Kdy živé, mrtvé souditi:

Krmili jste mne lačného,
napájeli jste žížného,
nahého jste přiodili,
nemocného navštívili.

Pocestného jste hostili.
vězného vysvobodili,
pochovali jste mrtvého (...).

Důležitá otázka se vnutí každému zájemci už při pohledu na obsáhlou knihu Rozenplutovu: Byl jejím jediným sestavovatelem, eventuálně autorem? Nebyl. Měl nemálo spolupracovníků, takže znalec jeho poetiky Vilém Bitnar psal o Rozenplutově básnické škole. Patřil do ní nepochybně svatovítský probošt Jiří Pontán z Braitenberku, litomyšlský děkan Václav Brozius Poskok, pražský jezuita Mikuláš Salius a kněz olomoucké diecéze Jiřík Hlohovský.

Jméno Jiříka Hlohovského patří do české hymnografie především jako jméno sestavovatele dalšího kancionálu: jeho **Písně katolické** vyšly v Olomouci roku 1622. Nabízí se srovnání obou kancionálů – Rozenplutova a Hlohovské-

ho. Druhý vychází z prvního, je však méně rozsáhlý a na srovnatelných místech propracovanější. Nejdříve nás překvapí ideovou střídmostí úvodních pasáží. U knihy vydané dvě léta po Bílé hoře očekáváme vypjatou rekatolizační předmluvu. Místo ní zde čteme latinské approbatio olomouckého biskupa kardinála Františka z Ditrichštejna, výklad K čemu neb jak nastalo užívání písní, seznam písňových oddílů a objasnění termínu „obecní melodie neb nota". Hlohovský se tedy neuchyluje ke konfesijní útočnosti, jde mu především o účelnou redukci písňového materiálu a o textové úpravy. Ty se projevují vypouštěním celých slok a substitucemi umělecky motivovanými. Sestavovatel měl přesnější představu o uživateli kancionálu, než jakou měl Rozenplut.

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

Hlohovského zpěvník obsahuje 260 písní, z nichž 149 je převzato z Kancionálu Rozenplutova (který měl celkem 413 písní). Hlohovský sám složil 25 písní. V nich tedy a v jeho úpravách převzatých písní tkví jeho přínos. Dá se stručně vyjádřit jako úsilí o věroučnou přesnost a větší uměleckost. Baroknost zůstává v podstatě na úrovni Rozenplutově, tj. barokně se modifikují různé umělecké prostředky. Občas Hlohovský uvádí i jinou notaci, na kterou se má text zpívat, někdy mění i veršové schéma a tím celý tvarový obrazec skladby. U skladeb epických tím dosahuje větší dějové sevřenosti.

Z Kancionálu Rozenplutova a samozřejmě i z Písní Hlohovského těžili další sestavovatelé kancionálů, z Rozenpluta nejvíce nejmenovaní sestavovatelé dvou zpěvníků: **Kancionálu** vytištěného r. 1631 v Praze Pavlem Sessiem a **Českého dekakordu** vytištěného r. 1642 také na pražském Starém Městě Jiříkem Šípařem. Dílo šternberského probošta žilo tedy po celé půlstoletí dále jako vydatný pramen písňového repertoáru a vynutilo si pozornost dvou největších barokních hymnografů — Michny a Bridela.

Jindřichohradecký varhaník Adam Michna z Otradovic složil tři soubory písní, nazvané **Česká mariánská muzika** (1647), **Loutna česká** (1653) a **Svatoroční muzika** (1661). Obě „muziky" jsou kancionály v pravém slova smyslu, kdežto Loutna česká je básnickou milostnou suitou, částečně s tematikou mariánskou. Michna proslul především jako lyrik, vždyť např. píseň Chtíc, aby spal patří dodnes k atmosféře našich svátků pokoje. Na jeho lyriku naváže po jednom desetiletí Bridel a po něm další hymnografové, a nejen hymnografové, ale i pěstitelé jiných žánrů, zejména homiletiky, jak nejlépe dosvědčuje Pastorela betlémská (1722), idylické kázání nebo spíše nehomiletická úvaha Františka Matouše Kruma o narození Bohočlověka.

Avšak Michnu inspirovaly v Rozenplutově Kancionálu i skladby jiného typu, dokonce i ty, jejichž rodokmen sahá do gotiky. Tak např. pokud jde o sekvenci Stabat Mater dolorosa františkána Jacopona da Todi, přeloženou do češtiny už ve 14. století, vycházel Michna z knihy Rozenplutovy, kde nacházíme tyto počáteční verše:

Stála Matka litující
u dřeva kříže plačící,
když na něm pněl Kristus Pán.

Jejížto srdce žalostné,
zarmoucené a bolestné
prorazil meč z obou stran.

Druhý vynikající a fakticky největší básník českého baroka Fridrich Bridel vydal v klementinské tiskárně r. 1658 **Jesličky**, zvěstující už svým titulem vánoční tematiku. Nebyla jediná a Bridel nebyl jediným autorem 49 skladeb, z nichž však 19 sám napsal. Z dosavadních zpěvníků ho nejvíce zaujal Kancionál Rozenplutův, jak dosvědčuje deset skladeb. Tak např. v první části svých Jesliček, nazvané Rorate aneb Písně adventní, převzal z Rozenpluta tři z pěti písní, i když také v dalších dvou písních zjistíme určité analogie. Zčásti jde o písně starší upravené Rozenplutem, např. píseň Vesele zpívejme, Boha Otce chvalme složil br. Lukáš Pražský. V meritorním oddílu Písní vánočních je Rozenplutův kancionál zastoupen sedmi skladbami, kniha byla Bridelovi nepochybně hlavním pramenem. Je pochopitelné, že básník tak tvořivý jako Bridel nepřebíral z Rozenpluta doslovně, a proto např. k jednotlivým slokám starobylé písně Již Slunce z Hvězdy vyšlo přidával poslední dva verše. Naopak bez větších úprav přejal do Jesliček píseň Tři králi znamenali s tímto obrazem Mariina početí v páté sloce:

Jakž slunce sklo prorazí,
avšak skla nikdy neurazí,
též ta Panna předrahá,
porodivši Krista Pána,
panenství nezrušila,
pravou Matkou Boží byla.

Rozenplutův vliv je možno sledovat i v další barokní hymnografii: v **Kancionálu českém** Matěje Václava Šteyera, vydaném poprvé r. 1683 a pak ještě pětkrát, v **Kapli královské zpěvní a muzikální** Václava Holana Rovenského z r. 1694, v **Slavíčku rájském** Jana Josefa Božana z r. 1719, v **Cytaře Nového zákona** Antonína Koniáše z r. 1727 a v jeho dalších edicích různě upravovaných. Rozenplutovy písně se nacházejí také v kancionále slovenských katolíků **Cantus catholici** z r. 1655. S přibývajícím časem sahali samozřejmě sestavovatelé po pramenech nedávných, ale to neubírá nic na významu stále se vzdalujícího nejstaršího pramene – Kancionálu Rozenplutova.

Nejednoho našeho posluchače napadne, že v tomto pořadu uvažujeme o barokní písni z hlediska textového a ponecháváme stranou složku hudební. Opravdu. Je to ovšem dáno povahou našeho cyklu v podstatě literárního, nicméně oborově oddělené zkoumání písňového útvaru synkretického má u nás dlouhou tradici. Ideální by samozřejmě byla personální unie vědce literárního a hudebního nebo těsná spolupráce obou odborníků. Do určité míry se o to na Masarykově univerzitě v Brně pokoušíme, a tedy v hodnocení notací Rozenplutova Kancionálu převládá názor o souběhu domácí české hudební tradice s vlivy obdobných evropských pramenů, hlavně německých. Naše upřednostnění textu je také odůvodněno zřetelem k vývoji barokní poezie, takže literární historik vidí v kancionálech soubory básní, především duchovních, a navíc v některých kancionálech nacházíme i písně světské.

Barokní kancionály vzbudily velkou pozornost v době národního obrození, kdy se starší písně staly nejen předmětem odborného zájmu, ale i živým zdrojem nápodoby. Písně lidové a zlidovělé světského obsahu sbíral a studoval František Ladislav Čelakovský, kdežto duchovními se zabýval jeho přítel a spolupracovník Josef Vlastimil Kamarýt. Ten vydal v letech 1831 a 1832 dvoudílnou sbírku **Českých národních duchovních písní**. Sem většinou zařadil písně z barokních kancionálů, jak před lety (1983) ukázal vyšehradský výbor z Kamarýtova díla s názvem Komu pěji. Kamarýt čerpal téměř ze všech kancionálů už zmíněných a samozřejmě také z toho, který stojí na začátku jejich barokní řady — Kancionálu Rozenplutova.

Kamarýtova prezentace české duchovní písně měla obrovský ohlas. Tak např. její první díl prohlásil František Palacký v Časopise Českého muzea z r. 1831 za „nejznamenitější" z tehdy ohlašovaných knih a po poměrně obšírné citaci Kamarýtovy předmluvy vyjádřil jedinou výhradu, že v knize chybějí melodie písní. Kamarýt — dobrý hudebník, nespouštějící ze zřetele souvztažnost textu a melodie — měl nápěvy připraveny a počítal s jejich zařazením do tisku. Když to k jeho nemalému zklamání neučinil vydavatel Jan Hostivít Pospíšil ani ve druhém díle, připravoval nápěvy písní jako třetí a čtvrtý díl. K jejich vytištění už nedošlo, protože Kamarýt, sídelní kaplan v Klokotech nad Lužnicí, zemřel na děkanství v Táboře 19. března 1833 ve věku 36 let. Odešel důvěrný znalec barokní poezie i hudby, který napsal:

Starý náš nápěv, i kdyby slov podloženo nebylo, kouzlem Orfea působí. Mozart sám s oblibou písně náboženské lidu českého slýchával, ano vyjádřil se, že se nediví, an Čechové písní sv. Vojtěcha uherská vojska zahnali, ale že se diví, že my prý těch pokladů v starých kancionálech schovaných tak málo sobě vážíme. – U nás kancionál takový jest pravé konservatorium, netoliko církevní, ale právě národní hudby.

V kancionálech se tedy vidělo „konservatorium hudby" v době, kdy cizinci nazývali Čechy „konzervatoří Evropy". Připomínky si tedy právem zasloužil ten, který vložil jako první svůj vklad do konservatoria české duchovní písně barokní — Jan Rozenplut z Švarcenbachu.