

Anonymní český kancionál, který pod titulem *Piesničky velmi pěkné a příkladné na nedělní čtení do roka, též o svatých ze čtení, také z postních epištof i ze čtení piesně. A na posledy všecky hymny tuto pořadně v nově zpraveny najdeš a z nova tištěné a opravené* vydal plzeňský tiskař Jan Pekk v únoru 1529,¹ se až donedávna v pojednáních o hymnografii raného novověku zmiňoval jen okrajově, takřka pro úplnost, jako jedna z položek při výčtu české kancionálové produkce 16. století. I v jinak poměrně podrobných *Kapitolách z české hymnologie* Antonína Škarky je mu věnována pouze jedna věta.²

Piesničky tedy v české hymnologii poměrně dlouho víceméně sloužily jen jako jeden z mnoha dokladů obdivuhodné kvantity i rozmanitosti bohemikální hymnografie první poloviny 16. století a zájem se soustředil na jiné soubory duchovních písní. A není divu: pokud mají být *Piesničky* hodnoceny přístupy, jež se zaměřují na hledání esteticky mimořádně kvalitních básnických a/nebo hudebních počínů, potažmo výjimečných básnických či hymnografických tvůrců, kteří by dokládali kulturní vyspělost českojazyčného (národního) společenství, či na hledání českých duchovních písní s dlouhou a intenzivní recepcí, dosvědčujících dlouhou a nepřerušovanou tradici českojazyčné kultury, pak tento kancionál příliš neobstojí. Jde totiž o soubor duchovních písní, který sice obsahuje téměř výhradně novou, přesněji řečeno staršími prameny nedoloženou hymnografickou produkci, ovšem ta je bez výraznějších hudebních i básnických uměleckých ambicí. *Piesničky* jsou nejen důsledně nenotovaným kancionálem, který výhradně využívá nápěvové odkazy, ale dokonce pro drtivou většinu písňového repertoáru nabízí nejjednodušší možný způsob hudební realizace pomocí praxe obecné noty.³ Již na úvod zpěvníku je vyjmenováno deset písní, na jejichž melodie je možné texty zpívat, a v připojené poznámce se nadto nabízejí ještě další možnosti, jež dávají uživatelům zpěvníku v hudební realizaci skoro naprostou volnost (fol. A1^r): »Aneb jinými notami, kteréž se líbí a jakž který čas slouží.« U první písně kancionálu tato benevolence spojená s minimálními nároky na pěvecké znalosti a schopnosti uživatelů zpěvníku pokračuje (tamtéž): »zpívaj jako Veni redemptor gentium aneb kterak najlép umieš.« Co se pak týče básnických kvalit písňových textů, označil již Škarka styl jejich neznámého tvůrce jako »syrový a jadrný«;⁴ *Piesničky* tedy rozhodně

Marie ŠKARPOVÁ

Ústav české literatury a komparatistiky,
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Důležitost perspektivy: *Piesničky* (1529) jako neúspěšný solitér i pozoruhodná součást středoevropských snah o reformu křesťanské hymnografie*

The importance of perspective: *Piesničky* ("Songs," 1529) as an unsuccessful 'solitaire' and a remarkable part of central European efforts to reform Christian hymnography

The paper offers an interpretation of the anonymous, previously unexplored Czech hymnbook *Piesničky* ("Songs," 1529) as a unique hymnographic source, both in Bohemian and central European contexts. Its value lies in the fact that, firstly, it is probably the oldest surviving song postil not only in Bohemian but in (Western) Christian hymnography. The hymnbook contains three comprehensive cycles of Czech songs paraphrasing evangelical and epistle pericopes and convincingly demonstrates the pre-Lutheran origin of this hymnographic genre. Secondly, the work contains the oldest printed hymnary in Czech. The deliberate confessional uncertainty of *Piesničky* does not preclude the reform-oriented efforts of its unknown creator, who sought to interpret biblical passages used in mass liturgy, as well as old chants of the Liturgy of the Hours in the vernacular language. Indeed, *Piesničky* may have been actively used in various confessional milieus of sixteenth-century Bohemia.

Keywords: hymnography; central Europe; Bohemia; *Piesničky* (1529); Pekk, Jan; vernacular language; pericope; verse paraphrase of the Bible; hymn; confession
Number of characters / words: 67 942 / 9 271

Number of figures: 1

Secondary language(s): Old Czech

* Tato stať je výstupem projektu *Singing the Bible in Hymns by the Czechs: the Czech 'Perikopenlieder' in 15th to 17th Century in a Transcultural and Multiconfessional Perspective*, realizovaného na Univerzitě Johanna Gutenberga v Mohuči v červenci 2021 v rámci programu Evropské unie *Research Infrastructure on Religious Studies* (ReReS). Velkým díkem jsem zavázána zejména kolegyni Christiane Schäferové z Archivu kancionálů (Gesangbucharchiv) mohušské univerzity za podnětné debaty nad tématem i za vytvoření vynikajících studijních podmínek při mém stipendijním pobytu.

¹ *Knihopis* č. 13797, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000013879&local_base=KPS.

² ŠKARKA, Antonín: *Kapitoly z české hymnologie*, in: IDEM: *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha: Odeon, 1986, s. 237.

³ Viz též KOUBA, Jan: *Nejstarší české písňové tisky do roku 1550*, in: *Miscellanea musicologica* 32 (1988), s. 57: »[...] takovou orientací téměř celého zpěvníku na obecnou notu nenajdeme v žádném jiném staročeském kancionále.«

⁴ ŠKARKA, Antonín: *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic*, in: IDEM, *Půl tisíciletí českého písemnictví* (← pozn. 2), s. 337. Jan Malura byl v hodnocení slovesné stránky *Piesniček* vstřícnější a upozornil na poměrně obratnou rýmovou a veršovou techniku jejich neznámého tvůrce, srov. MALURA, Jan: *Kancionál*, in: MERHAUT, Luboš (red.): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce, 4/II: U-Ž. Dodatky A-R*, Praha: Academia, 2008, s. 1907.

neodpovídají novodobé představě o (zpívané) duchovní poezii. Ani z recepčního hlediska nebyly nijak úspěšné. Vyšly s největší pravděpodobností pouze jednou, v roce 1529. Jak tedy konstatoval rovněž již Škarka, jako celek »bez většího ohlasu zapadly«;⁵ neujal se pravděpodobně ani jejich písňový repertoár: »zřejmě zůstal z valné části jen knižní záležitostí, jež nevešla do zpěvní praxe«,⁶ neboť ho v pozdějších zpěvnících téměř nenacházíme.⁷

I. Význam *Piesničiek* pro dějiny hymnografického žánru písní na evangelia a epištoly

Na první pohled tedy jde v případě *Piesničiek* o nezajímavého hymnografického outsidera, nabízejícího písňový repertoár průměrné slovesné i hudební kvality, jehož pokus obohatit českou hymnografickou produkci zůstal prakticky bez úspěchu. Jako pozoruhodný hymnografický pramen jedinečné výpovědní hodnoty přesahující českojazyčné, resp. bohemikální prostředí, *Piesničky* představil teprve Jan Kouba. Zejména ve *Slovníku staročeských hymnografů* a v *Dodatcích* k němu Kouba vystihl, v čem může spočívat jejich význam pro hymnologii: jde o nejstarší dochovanou českou písňovou postilu, která je nadto zároveň zřejmě nejstarší známou v úplnosti dochovanou zpívanou postilou ve vernakulárním jazyce vůbec.⁸ *Piesničky* tedy zásadně zpochybňují dnes již tradiční tezi germanistiky, jak ji formulovali zejména Hans-Henrik Krummacker a Stephan Berning,⁹ o žánru písňové parafráze perikopy (biblického úryvku ve funkci liturgického čtení) jako příznakově luterského žánru. Podle nich měl vznik perikopních písní nepřímo iniciovat sám Martin Luther, vybízející k vytvoření vhodného hymnografického repertoáru pro jím reformovanou liturgii, mezi jehož hlavní principy patřil důraz na biblický text jako hymnografovo základní inspirační východisko. Luther sám sice perikopní písně neskládal (upravoval starší, pozdně středověké německé duchovní písně, přebásňoval do němčiny latinské hymny a při vlastní písňové tvorbě se inspiroval také žalmovými texty), nicméně v jeho okruhu začaly poměrně záhy vznikat celé písňové cykly, obsahující nejčastěji perikopní parafráze pro všechny neděle liturgického roku, případně také pro nejvýznamnější křesťanské svátky. »Perikopenlieder«, jak se tyto písně označují v němčině, nejčastěji parafrázovaly evangelijní lekce, vznikaly však také cykly parafrázující epištolní lekce. V českých kancionálech se pro ně prosadilo označení písně na evangelia, resp. na čtení,¹⁰ a písně na epištoly.

Nejstarším známým cyklem luterských německých písňových evangelijních parafrází je soubor Martina Agricoly *Sangbüchlein aller Sonntagsevangelien. Eine kurze deutsche Segen-Music mit sampt den Evangelien durchs gantze Jahr auf alle Sonntage* (1542). Nejvíce ovšem tento hymnografický žánr zpopularizoval jáchymovský kantor Nikolaus Herman, jehož kancionál *Die Sonntags-Evangelia*, poprvé vydaný ve Wittenbergu v roce 1560, si získal mimořádnou oblibu: mezi lety 1560-1630 vyšel minimálně ve 37 vydáních a inspiroval také vznik dalších písňových cyklů perikopních parafrází.¹¹ Hermanovy písně na evangelia byly přeloženy také do češtiny, a to sušickým měšťanem a starším tamního literátského bratrstva Tomášem Řešátkem Soběslavským, a jak nedávno upozornila Dagmar Štefancová, muselo se tak stát před rokem 1579, neboť Řešátkova přebásnění Hermanových písní se dochovala nejen v jeho posthumně vydaném kancionále z roku 1610, ale též v rukopisném zpěvníku, který dopsal litoměřický písař Jakub Srkal ve výše zmiňovaném roce.¹² Paralelně vznikaly v reformním prostředí také cykly latinských perikopních písní: jejich nejstarším známým dokladem je cyklus Johanna Spangenbergova *Evangelia dominicalia in versiculos extemporaliter versa* (1539).¹³

⁵ ŠKARKA, *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic* (◀ pozn. 4), s. 337.

⁶ KOUBA, *Nejstarší české písňové tisky* (◀ pozn. 3), s. 57.

⁷ Výjimku tvoří necelé dvě desítky českých parafrází latinských breviářových hymnů z poslední části zpěvníku (viz dále).

⁸ KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.-18. století)*, Praha: Etnologický ústav AV ČR (Kabinet hudební historie), 2017, s. 124-125; IDEM: *Dodatky ke Slovníku hymnografů*, in: *Hudební věda* 57 (2020), s. 371.

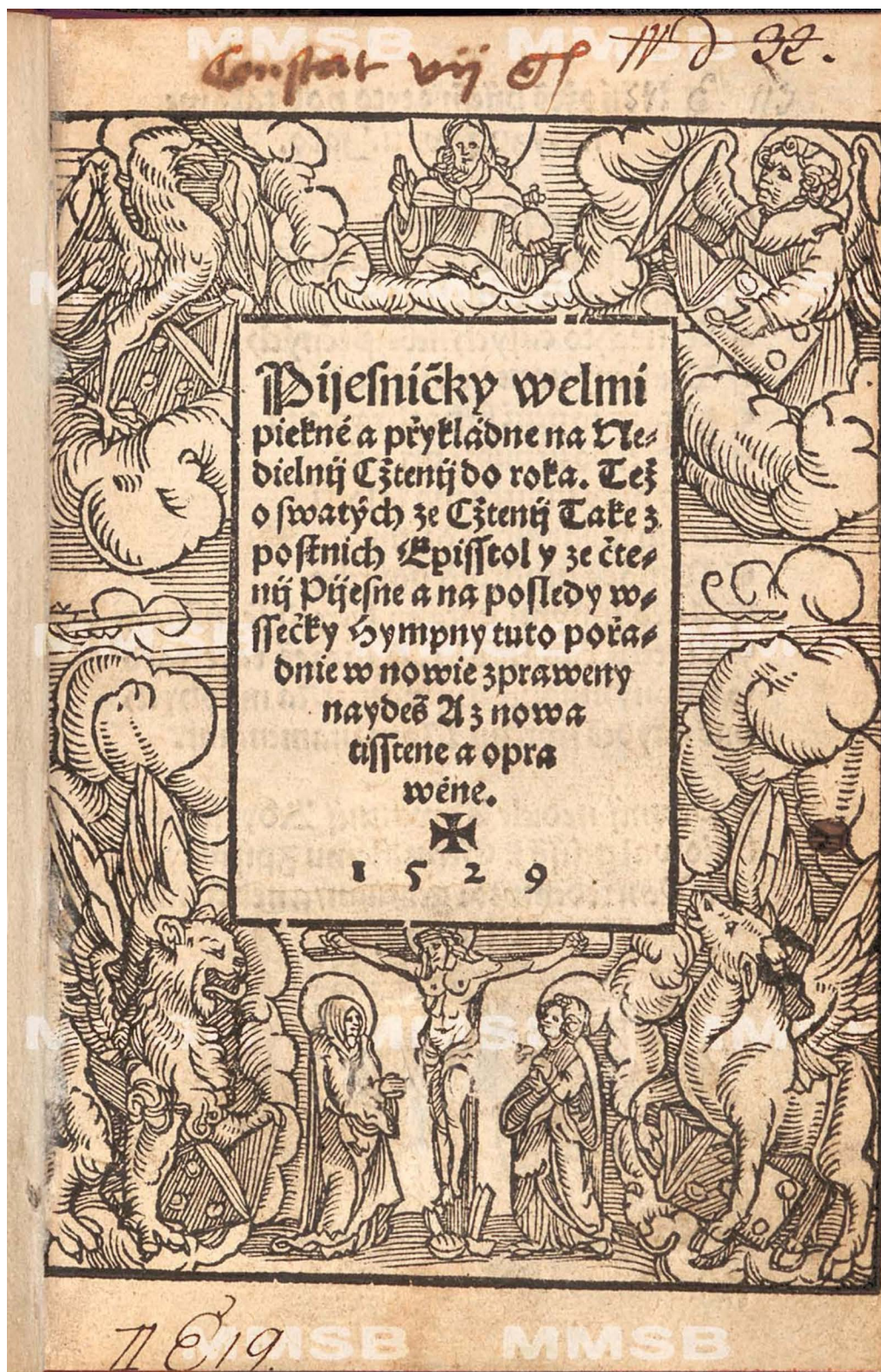
⁹ KRUMMACKER, Hans-Henrik: *Der junge Gryphius und die Tradition. Studien zu den Perikopensonetten und Passionsliedern*, München: Wilhelm Fink, 1976, s. 46-146; BERNING, Stephan: *Sinnbildsprache. Zur Bildstruktur des Geistlichen Jahrs der Anette von Droste-Hülshoff*, Tübingen: Max Niemeyer, 1975, s. 7-41.

¹⁰ Ve staré češtině se evangelijní lekce označovala výrazem »čtenie«.

¹¹ KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 119-127; BROWN, Christopher Boyd: *Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace*, Praha: Lutherova společnost, 2019.

¹² ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Litoměřický kancionál Jakuba Srkala z roku 1579*, in: *Musicalia* 12/1-2 (2020), s. 64-86. <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/mjotcmomaehmh/12-1-2/litomericky-kancional-jakuba-srkala-z-roku-1579>.

¹³ KRUMMACKER, *Der junge Gryphius* (◀ pozn. 9), s. 94.



Obr. 1:
*Piesničky velmi
pietné a příkladné na
nedělní čtení do roka,*
Plzeň: Jan Peck, 1529,
titulní strana (Praha:
Národní knihovna ČR,
sign. 54 E 113,
https://images.manuscriptorium.com/loris/AIPDIG-NK-CR_54_E_113_327DH-KD-cs/ID0001r/full/full/0/default.jpg

Nicméně plzeňské *Piesničky* již letopočtem svého vydání dokládají, že vznik žánru písní na evangelia a epištoly nelze spojovat teprve s luterskou německou reformací. To ostatně potvrzují další české i německé perikopní veršované parafráze zjevně předluterského původu, jež se dochovaly – byť fragmentárně či pouze nepřímou – v ještě starších, pozdně středověkých pramenech. Jejich nejstaršími známými doklady z německojazyčné oblasti je několik písňových parafrází evangelijních lekcí Michela Beheima (1420 – po 1472) a především fragment veršovaných nedělních a svátečních evangelijních parafrází Johanna von Soest z přelomu 15. a 16. století,¹⁴

¹⁴ SCHUMACHER, Meinolf: *Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500. Die Sonn- und Festtagsgedichte des Johann von Soest*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 122 (1993), s. 425-452, <https://pub>.

z českojazyčné hymnografie pak umná písňová parafráze evangelijní lekce pro první neděli postní (Mt 4,1-14) s incipitem *Stvořitel nebe, země*. Ta je zapsaná již v *Jistebnickém kancionále*, musela tedy vzniknout nejpozději na konci dvacátých let 15. století.¹⁵ Další české perikopní písně hlásící se do předluterské doby jsou pak spojovány se jménem utrakvistického kněze ze druhé poloviny 15. století Václava Miřinského, jemuž je dokonce připisován celý cyklus písní na nedělní epištoly a evangelia. Datování tohoto cyklu do druhé poloviny či spíše na konec 15. století však není zcela bez problémů. Veškeré údaje o Václavu Miřinském včetně roku jeho úmrtí pocházejí totiž z pramenů podstatně mladších, až ze druhé poloviny 16. století. Podobně také všechny duchovní písně spojované s jeho jménem se dochovaly teprve z pozdější doby, v pramenech 16. století. Cyklus perikopních písní připisovaný Miřinskému je zaznamenán ve dvou rukopisech, z nichž první byl zapsán v letech 1551-1555 postupně dvěma písaři, Bohuslavem Sopouškem a Matoušem Mezříčským,¹⁶ a druhý pak v roce 1574 Janem Leděčským pro Martina Zbyňka z Letošic.¹⁷ Následně je Miřinského cyklus doložen ještě v anonymním kancionálovém tisku z roku 1590 s titulem *Tento kancionál velmi starý a pěkný*...¹⁸ Zaznamenaný repertoár přitom v těchto třech pramenech není zcela identický; v každém z nich je mj. několik písní, které v ostatních dvou chybějí. To dokládá, že ani jeden z rukopisů nemohl ani pro tisk, ani sobě navzájem sloužit jako (výhradní) předloha, a umožňuje to předpokládat další, dnes nedochovaný záznam či záznamy tohoto cyklu nebo aspoň jeho částí.¹⁹ Několik málo písní z Miřinského cyklu bylo nadto otištěno již dříve, v anonymních utrakvistických kancionálech vydaných v letech 1522 (čtyři písně) a 1531 (sedm písní),²⁰ tam ovšem bez uvedení Miřinského jména; malou skupinku těchto písní lze nalézt i v několika mladších, rovněž anonymních zpěvníků ze druhé poloviny 16. století a počátku 17. století.²¹

Stojí za pozornost, že jméno Václava Miřinského se u daných perikopních písní objevuje výhradně až v hymnografických souborech z druhé poloviny 16. století, ať už jde o ony tři výše zmiňované záznamy celého písňového cyklu připisovaného Miřinskému, nebo o skupinku perikopních písní, které byly s Miřinského jménem začleněny jako drobný oddíl s názvem *Písně některé na epištoly a čtení kněze Václava Miřinského* do několika anonymních kancionálů.²² To pochopitelně vzbuzuje otázku, zda v Miřinského případě nejde spíše o »vynalezenou tradici« a jeho jméno nemá v daných pramenech výhradně funkci autority, jež má zaštitit předkládaný písňový repertoár a zároveň dokázat starobylou autochtonní tradici českých utrakvistických perikopních písní. V této souvislosti je rovněž hodné povšimnutí, že výše zmiňovaná písňová parafráze *Stvořitel nebe, země* sice byla přejímána do rukopisných i tištěných zpěvníků prakticky po celý raný novověk, nicméně teprve od druhé poloviny 16. století začala být v kan-

uni-bielefeld.de/download/1860037/2907488/Schumacher_Meinolf_Ein_Geistliches_Jahr_um_1500_1993.pdf.

¹⁵ FREL, Jan: *Nápěvy písní Jistebnického kancionálu*, in: VLHOVÁ-WÖRNER, Hana (ed.): *Jistebnický kancionál, 2: Cantionale*, Chomutov: L. Marek, 2019, s. 27.

¹⁶ *Miřinského písně na čtení a epištoly, 1551-1555*, rkp., Praha: Národní knihovna ČR, sign. XVII C 6.

¹⁷ MIŘINSKÝ, Václav: *Písně na čtení a epištoly nedělní přes celej rok, 1574*, rkp., Praha: Knihovna Národního muzea, sign. V E 33.

¹⁸ *Knihopis* č. 5616, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000007704&local_base=KPS. Srov. KOUBA, Jan: *Kancionály Václava Miřinského*, in: *Miscellanea musicologica* 8 (1959), s. 12-15; KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 280-283.

¹⁹ Podle předmluvy byl kancionálový tisk z roku 1590 pořízen ze »starého psaného exempláře« a neznámý vydavatel tisku si zároveň stěžuje na špatnou čitelnost onoho rukopisu. Srov. KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 281: »Nelze vyloučit, že nějaký takovýto rukopis [...] vyhotovil jako předlohu tisku z roku 1590 také editor Miřinského díla Jan Táborský.«

²⁰ Viz rejstřík Miřinského písní in: KOUBA, *Kancionály Václava Miřinského* (◀ pozn. 18), s. 71-94.

²¹ *Kancionál český*, Olomouc: Jan Günther, 1559 (*Knihopis* č. 3718, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000006042&local_base=KPS); [*Kancionál aneb Písně vejšroční chval božských*], [Praha: Jiří Jakubův Dačický?, mezi 1568-1618] (*Knihopis* č. 13302, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000013375&local_base=KPS); [*Písně roční*], [Praha: Jiří Jakubův Dačický?, mezi 1568-1618] (*Knihopis* č. 13303, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000013376&local_base=KPS); [*Písně roční*], [Praha: Jiří Černý?, 1585] (*Knihopis* č. 13304, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000013377&local_base=KPS); [*Písně roční*], Praha: Jiří Nigrin, 1593 (*Knihopis* č. 13305, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000013378&local_base=KPS); *Kancionál aneb Písně vejšroční chval božských*, Praha: Jiří Jakubův Dačický, 1609 (*Knihopis* č. 3713, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000006037&local_base=KPS).

²² [*Písně roční*], [Praha: Jiří Jakubův Dačický?, mezi 1568-1618] (*Knihopis* č. 13303, ▶ pozn. 21); [*Písně roční*], [Praha: Jiří Černý?, 1585] (*Knihopis* č. 13304, ▶ pozn. 21).

Důležitost perspektivy: *Piesničky* (1529) jako neúspěšný solitér i pozoruhodná součást ... snah o reformu křesťanské hymnografie

cionálech výslovně označována jako píseň na evangelium, a to úvodní rubrikou-určením pro první neděli postní a později také jejím zařazováním přímo do oddílů písní na evangelia na příslušné místo.²³ V té době se totiž písňové perikopní parafráze zjevně staly ve středoevropské hymnografii samozřejmým, ne-li dokonce prestižním žánrem duchovní písně. To dokládá především intenzivní vydávání českých i německých cyklů písní na evangelia a epištoly přibližně od počátku sedmdesátých let 16. století. Ostatně všechny další známé české cykly perikopních písní (od Jakuba Kunvaldského, Valentina Šubara Lanškrounského, Šimona Lomnického z Budče, Martina Philadelpha Zámrského či Šebestiána Vojtěcha Scipiona-Berličky) vyšly právě v období od počátku sedmdesátých let 16. století do konce desátých let 17. století;²⁴ právě v oné době vznikly také dva ze tří dochovaných textových svědků písní na evangelia a epištoly Václava Miřinského.

I kdybychom však skepticky odmítli Miřinského autorství písňového cyklu spojovaného s jeho jménem, resp. vůbec zpochybnili jeho historickou existenci, ostatní německé a české písňové parafráze perikopních lekcí doložené před polovinou 16. století označili jen za nahodile dochované jednotlivosti, jež nelze považovat za dostatečný doklad plné emancipace žánru písní na evangelia a epištoly, a v případě fragmentu cyklu německých veršovaných parafrází Johanna von Soest poukázali na to, že jde pravděpodobně o nedokončený soubor, u něhož ani není zřejmé, zda byl určen ke zpěvu,²⁵ přesto právě plzeňské *Piesničky* nezpochybnitelně dosvědčují, že vytváření cyklů perikopních parafrází pro celý liturgický rok nebylo teprve záležitostí luterské hymnografie. *Piesničky* obsahují – jak se ostatně upozorňuje v jejich titulu – dokonce hned tři úplné cykly perikopních písní: cyklus písní na evangelijní perikopy pro všechny neděle liturgického roku («na nedělní čtení do roka»), cyklus na evangelijní perikopy pro nejvýznamnější svátky liturgického roku («o svatých ze čtení») a cyklus na epištoly a evangelia pro všechny dny postní doby («z postních epištol i ze čtení písně»). Pozoruhodné je tak již samo množství perikopních písní, jímž se *Piesničky* výrazně odlišují od starších českých i německých pramenů: celkem je v nich shromážděno 142 písňových perikopních parafrází.

V *Piesničkách* jsou však především písně na evangelia a epištoly prezentovány jako všeobecně známý a etablovaný, jakoby zcela samozřejmý hymnografický žánr, jehož existenci není potřeba nikterak vysvětlovat či obhajovat. Ostatně v tomto kancionále zcela chybějí části, které by mohly takové motivy obsahovat, tj. paratexty typu předmluvy či dedikace; rovněž sám titul zpěvníku je víceméně věcně popisný: podává výčet oddílů kancionálu a referuje o jejich pořadí.

Přesnější datace vzniku písní však zřejmě není možná a lze pro ni uvést jen nepřímé argumenty. Jedním z nich je jazyková stránka shromážděného repertoáru: zejména slova v rýmových pozicích, jako jsou »však to jest psáno v Zákoně, / samému Bohu modlení« (< modlenie) (fol. B2^v), »poslal z učedníkuova dva, / by mu oslici přivedli« (< přivedla) (fol. B5^r), »jehož pochválili řkúc: my / rádi to o tobě víme« (< vímy) (fol. C1^r), dosvědčují, že tyto písňové texty byly – nejpozději při sazbě zpěvníku – jazykově modernizovány, byť jde o úpravy nedůsledné. Dalším nepřímým datačním argumentem by mohla být určitá konzervativnost písňového repertoáru po stránce žánrové, zřetelná zejména u písní na sváteční evangelia. Ty totiž tematicky nevycházejí pouze z příslušné evangelijní lekce, ale zcela důsledně také z hagiografických textů. Některé z dalších písní na evangelia pak čerpají vedle biblického textu též z apokryfní literatury (viz např. tvrzení, že ženichem na svatbě v Káni Galilejské, kde Ježíš učinil první zázrak, byl apoštol Jan, který pod vlivem zázraku svou nevěstu opustil, sňatek se tak nenaplnil a Jan se stal Ježíšovým učedníkem). Apokryfní či hagiografické motivy jsou přitom příznačné právě pro středověké veršované biblické parafráze (viz dále),²⁶ v raně novověkém perikopním písňovém repertoáru se s nimi téměř nesetkáme.²⁷ V *Piesničkách* je nicméně hagiografická

²³ Viz např. přehled in *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*, sign. MHB/79, <http://www.musicologica.cz/melodiarium>.

²⁴ KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (← pozn. 8), s. 205-216, 240-248, 370-372, 416-419, 464-467. V českojazyčné hymnografii lze přitom sledovat téměř úplné vymizení žánru perikopní písně po roce 1620: v exilové hymnografii není vůbec doložen, v českých katolických pobělohorských kancionálech se pak tradoval jen jeden cyklus písní na evangelia, zkomponovaný především z Lomnického a Berličkovy tvorby. Tímto se také českojazyčná hymnografie výrazně odlišuje od německojazyčné, v níž naopak vydávání perikopních písňových cyklů během 17. století doslova kulminovalo.

²⁵ SCHUMACHER, *Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500* (← pozn. 14), s. 428.

²⁶ Lze je nalézt např. také ve výše zmiňovaných skladbách Johanna von Soest, viz SCHUMACHER, *Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500* (← pozn. 14), s. 437-446).

²⁷ Specifický případ mezi perikopními písněmi Nikolause Hermana představuje jeho píseň o sv. Dorotě, kterou věnoval své dceři Dorotě. Jde v jeho *Sonntags-Evangelia* o jediný písňový text, jenž má hagiografickou předlohu, tj. svatodorotskou legendu. Ještě jinak je tomu v případě *Písní nových historických*

tematika zároveň pojata dosti specifickým způsobem (viz dále); podobně je nápadné, že užití apokryfních motivů je argumentačně zaštiťováno tradičními církevními autoritami (např. při mimobiblickém ztotožnění apoštola Jana s ženichem svatby v Káně Galilejské se odkazuje na sv. Jeronýma – fol. A6^v). A konečně postní cyklus *Piesničiek* se od dochované raně novověké produkce perikopních písní odlišuje tím, že v těchto písních se vždy spojuje příslušná epištolní a evangelijní lekce, jak se na to ostatně upozorňuje již v titulu kancionálu («z postních epištol i ze čtení piesně»); takovýto kompoziční postup přitom v ostatním repertoáru raně novověkých perikopních parafrází není doložen.

Další pomocné datování vzniku repertoáru *Piesničiek* nabízí jeho srovnání s jinými skupinami textů rovněž inspirovanými biblí. Mediévistika již upozornila na množství dochovaných středověkých biblických veršovaných parafrází v latině i ve vernakulárních jazycích, jejichž předlohou nebyla pouze bible jako celek či celé biblické knihy, ale v některých případech jen jejich části. Některé z těchto veršovaných biblických parafrází přitom zjevně byly určeny ke zpívanému přednesu.²⁸ Mezi ně lze zařadit i staročeský písňový cyklus vyprávějící ve stručnosti životní příběh Ježíše Krista *Kristóv život znamenajme*, doložený dvěma prameny (včetně *Jistebnického kancionálu*) již v první polovině 15. století,²⁹ jež navíc s písňovým perikopním cyklem spojuje, jak si všiml J. Kouba,³⁰ také jeho uspořádání na principu liturgického roku: jeho jednotlivé části jsou úvodními rubrikami určeny pro christologické slavnosti v průběhu církevního roku; ostatně vázanost na liturgický rok nalezneme i v některých dalších středověkých biblických vernakulárních parafrázích. Repertoár *Piesničiek* se středověkými zpívanými biblickými parafrázemi spojuje konečně i jejich převážně dosti volný vztah k biblické předloze. Většina raně novověkých českých písní na evangelia a epištoly je sice spíše než parafrází příslušné perikopní lekce zároveň, či dokonce především jejím výkladem a exegezi (proto také některé cykly perikopních písní byly označovány jako písňová či zpívaná postila nebo byly přímo zařazovány do prozaických postil; autory mnoha z nich ostatně byli kněží, tj. kazatelé). Pro *Piesničky* je nicméně příznačné, že se podobně jako středověké veršované biblické parafráze převážně zaměřují jen na vybrané motivy příslušné pasáže *Písma svatého* či na sumarizující shrnutí kanonického příběhu a při exegezi také často využívají alegorezi.³¹

Od středověkých veršovaných biblických parafrází určených ke zpěvu se ovšem repertoár *Piesničiek* odlišuje především zdůrazňovanou vazbou na perikopní mešní lekce: odkaz na příslušnou evangelijní či epištolní perikopu je – ve funkci rubriky – uveden v záhlaví každé písně tohoto kancionálu. Zájem o perikopní lekce ve vernakulárním prostředí lze sice sledovat rovněž již ve (vrcholném a pozdním) středověku, dochované prameny tohoto typu však nemají zpívaný charakter, nýbrž jsou určeny k četbě, resp. předčítání či recitaci, jako je tomu např. u německých rýmovaných glos k nedělním evangelijním čtením, které pocházejí pravděpodobně již z počátku 14. století.³² Připomeňme, že pravděpodobně v sedmdesátých letech 15. století pak vznikl v německojazyčném prostředí dokonce zvláštní typ knihy zprostředkující ve vernakulárním jazyce nedělní a sváteční perikopní lekce spolu s výklady a exemply: plenarium.³³ V českém prostředí 15. a 16. století pak zájem o mešní perikopy dokládají dochované četné tisky perikopních čtení v češtině ze 16. století, určené nejen k liturgické potřebě, ale též

(1595) Šimona Lomnického z Budče, vzniklých v podstatně jiné situaci cíleně vyhraněného potridentského katolictví, které lze hodnotit jako Lomnického pokus vytvořit pendant k vlastnímu cyklu písňových parafrází evangelijních čtení z roku 1580. *Písně nové historické* jsou totiž souborem písní o svatých, resp. určených pro svátky svatých, v nichž se neparafrazují mešní lekce příslušných svátků, nýbrž zcela programově jiný typ předlohy, a sice příslušná hagiografická pasáž základních děl církevního dějepisce, počínaje Eusebiem z Kaisareie, jak se na to také výslovně upozorňuje v úvodu kancionálu.

²⁸ BIRGE VITZ, Evelyn: *Medieval verse paraphrases of the Bible*, in: MARSDEN, Richard – MATTER, E. Ann (eds.): *The New Cambridge History of the Bible, II: From 600 to 1450*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, s. 835-859. To ostatně platí i pro pozdně středověký cyklus Johanna von Soest, viz SCHUMACHER, Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500 (← pozn. 14), s. 430-432.

²⁹ KOLÁR, Jaroslav: *Český básnický cyklus z 15. století a jeho varianty*, in: IDEM: *Sondy. Marginálie k historickému myšlení o literatuře*, Brno: Atlantis, 2007, s. 21-26.

³⁰ KOUBA, *Kancionály Václava Miřinského* (← pozn. 18), s. 24.

³¹ SCHUMACHER, Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500 (← pozn. 14), s. 440-443.

³² Tamtéž, s. 431.

³³ HARNONCOURT, Philipp: *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets*, Freiburg – Basel – Wien: Herder Verlag, 1974, s. 304-305.

Důležitost perspektivy: *Piesničky* (1529) jako neúspěšný solitér i pozoruhodná součást ... snah o reformu křesťanské hymnografie

k domácí četbě,³⁴ a z 15. století doložený zvyk zapisovat do rukopisů českých biblických překladů perikopní rejstříky, které umožňovaly používat dané rukopisy při (utrakvistické) české mši ve funkci lekcionáře.³⁵

Zajímavou dobovou paralelu k písním na evangelia představuje též další typ vokálních skladeb zhudebnujících evangelijní perikopy, a sice vícehlasá moteta na evangelijní perikopy. Jejich existence je doložena ve velké části evropského prostoru, a to nejprve v latině a posléze, tj. přibližně od poloviny 16. století, také ve vernakulárních jazycích, zejména opět němčině. Tento žánr vícehlasé vokální hudby představuje velmi podobný doklad zájmu o šíření a recepci mešních lekcí ve zpívané podobě, jako tomu bylo v případě perikopních písní. Nejstarší známá moteta na evangelijní perikopy jsou přitom doložena z přelomu 15. a 16. století z franko-vlámské školy, ve skladatelské generaci Josquina Despreze, jejich počátky a vůbec motivace jejich vzniku však doposud zůstává nejasná. Pravděpodobně šlo nejprve o skladby určené pro paraliturgické či mimoliturgické užití, pro soukromé domácí pobožnosti zejména v klášterním či dvorském prostředí. Teprve přibližně od poloviny 16. století lze nalézt doklady o jejich užití i v rámci bohoslužby, a to téměř výhradně v luterském německém prostředí, kde se tento subžánr moteta stal velmi oblíbeným (mezi jeho skladatele patřili např. Orlando di Lasso či Melchior Vulpius). Právě v protestantských oblastech se také ve druhé polovině 16. století začala prosazovat tendence nezhudebnovat v motetu celou perikopu, ale její třeba jen jediný biblický verš, který nesl základní výpověď příslušného biblického úryvku. Především právě z německých luterských oblastí jsou doloženy dokonce celé cykly vícehlasých motet na evangelijní lekce celého liturgického roku. Starší předpoklad, že vícehlasá moteta na evangelijní perikopy se při bohoslužbě zpívala místo příslušné evangelijní lekce, a tedy ji de facto nahrazovala, byl odmítnut jako pramenně nedoložený. Naopak se podařilo shromáždit doklady o jejich zpěvu mezi evangeliem a kázáním.³⁶

Prakticky tytéž funkce – pro domácí pobožnost i pro zpěv v bezprostřední blízkosti kázání, před ním či po něm – jsou doloženy také pro české i německé perikopní písně. Můžeme tedy předpokládat, že v případě vícehlasých motet na evangelijní perikopy a jednohlasých písní na evangelia a epistolů šlo o dvojí žánr vokální hudby, který vznikl v přibližně téže době za prakticky týmž účelem, a lišil se ›pouze‹ rozdílnými hudebními (pěveckými) nároky na interprety? Že vznikl víceméně současně, v předluterské době, nicméně luterským prostředím byl následně, tj. přibližně od poloviny 16. století, plně přivlastněn a především v něm dále také pěstován a rozvíjen? Ostatně skutečnost, že luterští hymnografové navázali na předchozí, pozdně středověkou tradici a obdivuhodným způsobem ji rozvinuli, lze sledovat i u jiných hymnografických žánrů.³⁷

II. Otázka konfesní provenience *Piesniček*

Nepřehlédnutelným rysem *Piesniček* je jejich konfesní neurčitost či neurčitelnost. Té si všiml již Škarka, který je sice – a to bez jakéhokoliv zdůvodnění – označil za katolické, ba dokonce jim v té souvislosti přiřkl pozici nejstaršího známého českého katolického kancionálu, nicméně i on zároveň konstatoval, že se tento zpěvník ›svou tematikou nevymyká [...] z okruhu písně utrakvistické, [...] takže mohl uspokojovat jak katolíky, tak kališníky‹.³⁸ V případě *Piesniček* tedy dosti selhává jedno z tradičních, dnes již takřka samozřejmých klasifikačních kritérií české hymnologie, s jehož pomocí vytvořil výklad o dějinách raně novověké české hymnografie již jeden ze zakladatelů oboru Josef Jireček a jež od něho převzali i další autoři dějin české hymno-

³⁴ Od počátku knihtisku do roku 1613 se dochovalo téměř 30 novozákonních a starozákonních perikop, srov. BOHATCOVÁ, Mirjam: *Vydavatelský rámeček českých předbělohorských biblí*, in: Strahovská knihovna 5-6/1 (1971), s. 255.

³⁵ VOLEKOVÁ, Kateřina – SVOBODOVÁ, Andrea: *Nebiblické texty ve staročeských překladech bible*, in: CERMANOVA, Pavlína – SOUKUP, Pavel (eds.): *Husitské re-formace. Proměna kulturního kódu v 15. století*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2019, s. 109-143. Rejstřík perikop byl stabilní součástí také tištěných českých biblí 15. a 16. století, v nichž byl umístován na samý konec knihy, srov. BOHATCOVÁ, *Vydavatelský rámeček českých předbělohorských biblí* (↪ pozn. 34), s. 271.

³⁶ KREBS, Wolfgang: *Die lateinische Evangelien-Motette des 16. Jahrhunderts. Repertoire, Quellenlage, musikalische Rhetorik und Symbolik*, Tutzing: Hans Schneider, 1995; RATHEY, Markus: *The Bible and music in the early modern period (1450-1750)*, in: CAMERON, Euan (ed.): *The New Cambridge History of the Bible, III: From 1450 to 1750*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016, s. 768-769, 771-773.

³⁷ HARNONCOURT, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie* (↪ pozn. 33), s. 306-317.

³⁸ ŠKARKA, *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic* (↪ pozn. 4), s. 337. J. Kouba se k otázce, zda jsou *Piesničky* zpěvníkem katolické, či utrakvistické provenience, vracel opakovaně – nejnoveji viz KOUBA, *Dotázky ke Slovníku hymnografů* (↪ pozn. 8), s. 370-371.

grafie, a to kritérium konfesní provenience pramene. Jireček přitom vycházel z představy jasné konfesně strukturované společnosti: protože s konfesí pracoval jako s ontologicky předem danou veličinou, představovala pro něho spolehlivé kritérium, které mu umožnilo zařadit prakticky každý hymnografický výtvar k určitému (konfesně definovanému) církevnímu společenství.³⁹ Na důležitost konfesní příslušnosti v raně novověké západokřesťanské evropské společnosti se ostatně snažil poukázat i známý koncept konfesionalizace Wolfganga Reinharda a Heinze Schillinga, podle něhož se věroučné rozštěpení západního křesťanstva mělo promítnout prakticky do všech oblastí života a konfesní příslušnost tak měla nově rozdělit společnost na dvě či více oddělených pospolitostí, jejichž identita se měla odvíjet především právě od konfesní, a ne např. od stavovské příslušnosti. Přestože konfesionalizační paradigma bylo primárně formulováno pro postižení situace v říšských oblastech přibližně od poloviny 16. století, objevily se pokusy využít ho v modifikované podobě i pro charakteristiku českého pozdního středověku. Husité a posléze utrakvisté sice oficiálně sami sebe chápali (nejpozději do přijetí České konfese) na základě kompaktní jako integrální součást všeobecné/katolické církve, a nevytvořili si proto ani zcela samostatnou organizační a ideovou strukturu (neměli explicitně formulovanou konfesi v podobě věroučného dokumentu),⁴⁰ nicméně dochované prameny umožňují identifikovat uvnitř české společnosti již během 15. a první poloviny 16. století určité konfesní vyhraňování, jež bývá označováno jako protokonfesionalizace či husitská, resp. utrakvistická konfesionalizace (nesená však nikoliv zeměpánem a státem, nýbrž stavy). Zároveň však prameny oné doby obsahují i křesťanské projevy, jež jsou badateli hodnoceny jako nadkonfesijní či bezkonfesijní, resp. jako projevy konfesijní snášenlivosti či zdrženlivosti.⁴¹

Samotný koncept konfesionalizace ostatně prochází prakticky od svého vzniku systematickou kritickou reflexí, která odmítla jeho původní etastický rozměr a také redukovala spektrum životních oblastí zasazených konfesionalizací, resp. se pokusila rozlišit, které sféry dobového života byly »konfesionalizovatelné«. Pro naše téma je podstatné, že se zabývala též otázkou vztahu mezi konfesí a médií, tedy otázkou konfesního potenciálu médií, jejich schopností komunikovat konfesní výpovědi, a konfesionalitou lidských výtvarů, tj. »způsobu, jak dílo spoluvytváří konfesní identitu komunity pomocí konfesního významu, jež dílo komunikuje do svého okolí«.⁴² Je zřejmé, že hymnografie jako snadno konfesionalizovatelná oblast lidské činnosti, a to zejména díky své vazbě na liturgii a paraliturgické obřady, sloužila mj. jako prostředek vyjádření a zároveň vytváření konfesní příslušnosti. Pozornost se v té souvislosti tradičně soustředila na hledání témat, která se vyprofilovala jako konfesně distinktivní, v písňových textech zpěvníku; ta však nejsou v dochovaných kancionálech raného novověku většinou nijak frekventovaná. Již J. Kouba v té souvislosti konstatoval, že »jen zlomek kancionálového repertoáru 16. století jednoznačně formuluje názorová specifika jednotlivých reformačních církví«,⁴³ a poukazovalo

³⁹ JIREČEK, Josef: *Hymnologia Bohemica. Dějiny církevního básnictví českého až do 18. věku*, Praha: Královská česká společnost nauk, 1878, s. 3-37.

⁴⁰ Hodnocení utrakvistické eklesiologie příznačně kolísá mezi obviňováním z polovičatosti (MACEK, Josef: *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha: Argo, 2001, s. 55-65) a jejím vyzdvihováním jakožto nalezení zlaté střední cesty mezi dvěma nežádoucími extrémy, Říma a německé reformace, srov. DAVID, Zdeněk V.: *Utraquism's liberal ecclesiology*, in: *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 6 (2007), s. 165-188, <http://www.brrp.org/proceedings/brrp6/david.pdf>.

⁴¹ Diskusi přehledně shrnují (a dále rozvíjejí) např. NOVOTNÝ, Robert: *Konfesionalizace před konfesionalizací? Víra a společnost v husitské epoše*, in: RYCHTEROVÁ, Pavlína – SOUKUP, Pavel (eds.): *Heresis seminaria. Pojmy a koncepty v bádání o husitství*, Praha: Centrum mediévistických studií – Filosofie, 2013, s. 233-266; JAKUBEC, Ondřej – MALÝ, Tomáš: *Konfesijnost – (nad)konfesijnost – (bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identity*, in: *Dějiny – teorie – kritika* 1 (2010), s. 79-90.

⁴² HORNÍČKOVÁ, Kateřina: *Konfesionalita díla*, in: EADEM – ŠRONĚK, Michal (eds.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha: Artefactum, 2013, s. 12; srov. též JAKUBEC – MALÝ, *Konfesijnost – (nad)konfesijnost – (bez)konfesijnost* (↪ pozn. 41), s. 85-86 (tam odkazy na další početnou literaturu).

⁴³ KOUBA, *Nejstarší české písňové tisky* (↪ pozn. 3), s. 42. M. Horyna podobně konstatoval, že »repertoár většiny těchto kancionálů je méně konfesijně vyhraněn, než by vyplývalo z dobově vyostřených teologických sporů a politických bojů o uznání a prosazení určitých konfesí. I v předmluvách se často hlásá nadkonfesijnost a snaha zaujmout příslušníky jiných vyznání.« Srov. HORYNA, Martin: *Česká reformace a hudba. Studie o bohoslužebném zpěvu českých nekatolických církví v období 1420-1620*, in: *Hudební věda* 48 (2011), s. 5-40, zde s. 12, <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:9537c114-6a1b-4168-8b63-ba2c7c20c7a1>. Zatímco s první větou citátu lze jistě souhlasit, druhý výrok by si zasloužil kritickou debatu. Horynou citované pasáže z předmluv bratrských kancionálů a Závorkova zpěvníku sice obsahují proklamace o svornosti a jednotě se všemi křesťany, zároveň ovšem také jasnou sebedefinici jednoty bratrské, resp. v Závorkově případě zřetelné přihlášení se k augšpurskému vyznání; ostatně určení zpěv-

se rovněž na sdílení početného písňového repertoáru ve zpěvnících různé konfesní provenience, a to bez jakýchkoliv textových a/nebo hudebních úprav. Jako důležitější se tak jeví textové okolí, do něhož byla taková konfesně bezpříznaková duchovní píseň začleněna. Explicitní formulace konfesijní příslušnosti totiž bývají obsaženy především v paratextech zpěvníků, a to zejména tištěných: nejnápadněji v titulu písně či kancionálu, v předmluvě, dedikaci, později i aprobaci příslušné církevní vrchnosti apod., jež shromážděný repertoár komentují, vykládají a nabízejí způsoby jeho recepce a rozumění, částečně také v kompozici písňového repertoáru a názvech písňových oddílů.⁴⁴ Konfesionalita tak zřejmě není veličinou, jež by byla textu inherentní, nýbrž je mj. dána jeho včleněním do určitého kontextu, je též věcí kontextualizace, interpretace a recepce: určitá minimální míra konfesionality je dána jakémukoliv náboženskému dílu umístěnému v polarizovaném náboženském kontextu, »konfesionalita není stabilní veličinou, ale spíše kontextuální proměnnou, která se váže na prostředí, v němž komunikace probíhá.«⁴⁵ Pokud tedy upustíme od esenciálního pojetí konfese, lze se ptát nejen po hranicích mezi jednotlivými konfesemi (velmi zdůrazňovanými, a tedy zároveň vytvářenými dobovou teologií), ale též po samé podstatě a síle těchto hranic či jejich prostupnosti.

Na základě výše uvedených kritérií lze značnou část dochované kancionálové produkce protokonfesionalizačních Čech, které byly od Kutnohorského míru (1485) oficiálně zemí »dvojího lidu«, církve římské a utrakvistické, ale nadto též oblastí dalších nově se emancipujících různě reformně vyhraněných církevních společenství, označit za konfesně poměrně snadno identifikovatelnou. Písňové texty s příznakově husitskými, potažmo utrakvistickými tématy a motivy (požadavek laického kalicha, přijímání malých dětí, kritika odpustkové praxe, silné protipapežské zaměření atd.) lze nalézt nejen v *Jistebnickém kancionále*, kde jsou mimořádně početné, ale i v dalších zpěvnících, a to prakticky po celé 16. století, byť jsou v nich zastoupeny převážně v mnohem menší míře. Konfesní příznakovost je zřetelná rovněž u bratrských kancionálů, vydávaných ostatně jako oficiální zpěvníky jednoty bratrské, s obšírnými paratexty; je tedy možné ji předpokládat také už u nejstarších, byť nedochovaných oficiálních bratrských zpěvníků z let 1505 a 1519. Jisté věroučné vyhlašování je patrné i v repertoáru kancionálů jednoty habrovanské ze třicátých let 16. století, ty jsou ovšem bohužel dochovány jen velmi fragmentárně.⁴⁶

V případě *Piesniček* je ovšem situace složitější. Lze se jen dohadovat, že hlavním argumentem pro jejich označení za katolický zpěvník byla A. Škarkovi zřejmě absence jakéhokoliv konfesního označení v paratextech zpěvníku (ty se ostatně omezují na minimum: titulní list, kolofon, úvodní poučení o nápěvech a »rubriky« na úvod jednotlivých písní, obsahující určení pro příslušnou neděli či svátek liturgického roku a/nebo nápěvový odkaz), tak především absence příznakově utrakvistických témat v jejich písňovém repertoáru, jako je laický kalich,⁴⁷ protipapežské zaměření, kritika odpustkové praxe apod., jež je nápadná např. v komparaci s písňovými perikopami připisovanými Václavu Miřinskému. Při srovnání s utrakvistickými písňovými cykly na sváteční perikopy je pak podobně nepřehlédnutelné, že v *Piesničkách* není v příslušném oddíle zařazen svátek českých mučedníků Jana Husa a Jeronýma Pražského, zato však obsahuje písně pro svátky Navštívení Panny Marie, »Vzetí Panny Marie« a Narození Panny Marie, které utrakvisté, přestože jinak mariánský kult horlivě pěstovali, slavili odmítali.⁴⁸

níku jinověrcům z komerčních pohnutek, na které Horyna upozorňuje u Sessiovy předmluvy Rohovy redakce bratrského kancionálu. Lze stejně dobře předpokládat u dalších bratrských zpěvníků, které tiskla jednota bratrská již ve vlastní tiskárně.

⁴⁴ BAŤOVÁ, Eliška: *Liturgická specifika a řazení obsahu českých kancionálů 15. a 16. století*, in: Hudební věda 48 (2011), s. 133-142, <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:dc88c769-ba8f-44ce-a8ae-a951f6177003>. Konfesní provenience hymnografie se v českém hymnologickém bádání určovala již od dob J. Jirečka i na základě konfesní příslušnosti autora, tato metoda je ovšem problematická už kvůli značné anonymitě české raně novověké hymnografie.

⁴⁵ HORNÍČKOVÁ, *Konfesionalita díla* (≪ pozn. 42), s. 18-19.

⁴⁶ První doklady o pronikání luterství do Čech a na Moravu pak pocházejí sice už ze začátku dvacátých let 16. století (srov. JUST, Jiří: *Obhlasy a šíření Lutherova učení v zemích Koruny české*, in: IDEM – NESPOR, Zdeněk R. – MATĚJKA, Ondřej a kol.: *Luteráni v českých staletích*, Praha: Lutherova společnost, 2009, s. 43-59), snahy o vytvoření vlastního českého hymnografického repertoáru emancipující se luterské církve na Moravě a v Čechách jsou nicméně pramenně doložitelné až ze druhé poloviny 16. století, přesněji od počátku sedmdesátých let.

⁴⁷ Výjimkou jsou snad jen tyto dvě sloky z písně na evangelium pro slavnost Těla a Krve Páně (fol. N4^v): »Ej, nuž, křesťane, važ sobě, / jak veliká škoda tobě / života v sobě nemít, / když by nechtěl jísti píti // těla i krve Krista Pána, / kteráž milost z něho dána: / mnohé dobré činí hodným, / ale věčný soud nehodným.«

⁴⁸ MACEK, *Věra a zbožnost jagellonského věku* (≪ pozn. 40), s. 78.

Repertoár *Piesničiek* naopak s utrakvistickou hymnografií konvenuje programovou voľbou biblických textů za předlohy duchovních písní⁴⁹ i svou důslednou českostí, danou jednak zařazením světců české partikulární církve, sv. Prokopa, sv. Ludmily a sv. Václava, do cyklu písní na sváteční evangelia, jednak zvoleným jazykem zpěvníku: písňový repertoár *Piesničiek* je výlučně v češtině, v češtině jsou takřka výhradně rovněž jejich paratexty; výjimku tvoří pouze nápěvové odkazy na tradiční latinské hymny, ty však jsou v soudobé české hymnografii standardní záležitostí.⁵⁰ Utrakvistu je také blízké pojetí výše zmiňovaných hagiografických pasáží v písních na sváteční evangelijní perikopy. Legenda příslušného světce či světice se v jejich závěru jen stručně připomíná, zároveň je však umně propojena s tématem příslušné perikopy. Tím tyto hagiografické pasáže nabývají až exemplového charakteru, dokládajícího na konkrétním příběhu svatého života určité duchovní poselství příslušné perikopní lekce, tematizované v předchozí části písně. V těchto hagiografických pasážích zcela chybí některé tradiční legendistické motivy středověké zbožnosti, jako je prosba o přimluvu příslušného světce nebo líčení či vypočítávání zázraků s ním spojených: světcí a světice v těchto písních nejsou prezentováni jako divotvůrci, umožňující téměř bezprostřední kontakt s divinitou, nýbrž jako příklady vzorového křesťanského života a (mučednické) smrti, jako věrní Boží služebníci a služebnice, hlásající slovem i osobním příkladem Krista, sloužící bližním ke spasení, a tak prospívající celé církvi. Ovšem žádnou z výše uvedených textových charakteristik, jakkoliv jsou utrakvistickým literárním projevům vlastní, asi nelze zároveň označit za výlučné či příznakově utrakvistickou.⁵¹

V dané souvislosti stojí za pozornost, že vedle výše zmíněných konfesně identifikovatelných zpěvníků se z první poloviny 16. století dochovaly i takové české kancionály, u nichž je určení jejich přináležitosti k některému církevnímu společenství podobně problematické jako v případě *Piesničiek*. Jde zejména o nejstarší český tištěný kancionál z roku 1501 a *Písničky křesťanské* z roku 1530.⁵² To vzbuzuje otázku, zda »bezkonfesnost« těchto hymnografických souborů, poměrně nápadná ve srovnání s jinými dobovými zpěvníky, nebyla záměrem jejich tvůrců. V případě kancionálu z roku 1501 je ovšem situace ztížena tím, že se dochoval pouze fragmentárně, bez titulního listu a případných dalších úvodních paratextů, jež mohly nabízet konfesní čtení shromážděného repertoáru.

Možný srovnávací materiál k otázce konfesionality jako klasifikačního kritéria hymnografické produkce první poloviny 16. století by snad opět mohla nabídnout hymnografie ze středoevropského prostoru, a to zejména z německojazyčných oblastí. Hymnografická tvorba v němčině totiž začala procházet právě v době, kdy vyšly *Piesničky*, tj. od dvacátých let 16. století, poměrně živelným rozvojem, v roce 1524 ostatně byly vydány vůbec první německé tištěné kancionály. Nešlo však jen o duchovní písně, které inicioval či přímo vytvořil Martin Luther, byť ty se staly nejnámějšími, neboť záhy získaly v luterském prostředí kanonickou pozici, ale též o další hymnografické počiny, jejichž tvůrci podobně jako Luther rovněž s velkým nasazením usilovali o reformu církve, a tedy i jejího zpívaného repertoáru, s Lutherovými postoji se však plně neidentifikovali. P. Harnoncourt eviduje pro období dvacátých až sedmdesátých let 16. století množství německých hymnografických reformních pokusů, které byly s Lutherovými snahami takřka paralelní: byly na nich buď zcela nezávislé, nebo se jimi nechávaly inspirovat jen částečně.⁵³ Jestliže písně M. Luthera či jeho přívrženců většinou obsahují příznakové motivy právě se formující luterské věrouky, tvorba reformně zaměřených »mimoluterských« hymnografů tuto příznakovost postrádá nebo obsahuje jen některé její prvky; není jí pochopitelně vlastní ani vyhraněnost potridentského katolictví. Proto zejména až do konce tridentského koncilu, resp. do sedmdesátých let 16. století, kdy se ve středoevropském prostoru objevily první příznakově římskokatolické kancionály, byla rovněž provenience mnohých německojazyčných

⁴⁹ K vyhraněnému biblismu utrakvistů, jež nabýval podoby od radikálního uctívání *Písma svatého* jako jediné výhradní autority až po souznění s katolickým postojem, jež považuje za zdroj autority vedle bible i církevní tradici, srov. MACEK, *Víra a zbožnost jagellonského věku* (◀ pozn. 40), s. 53-55.

⁵⁰ Požadavek liturgie ve srozumitelném jazyce však v žádném z reformně zaměřených církevních společenství neznamenal úplné vyloučení latiny. I jednota bratrská, která byla v tomto směru zřejmě nejradikálnější a pro bohoslužbu používala výhradně vernakulární jazyk, ve svých kancionálech běžně využívala latinské nápěvové odkazy. Srov. HORYNA, *Česká reformace a hudba* (◀ pozn. 43), s. 9-10.

⁵¹ Ostatně samo určení textu utrakvistické provenience je poměrně obtížné, neboť utrakvisté tvořili široký reformní proud od radikální po konzervativní podobu, v němž se často střetávaly velmi protichůdné názory, a protože utrakvistus nedisponoval vyhraněnou vlastní věroukou, lze přináležitost k němu identifikovat víceméně na základě několika příznakových témat, v první řadě požadavku laického kalicha. Srov. MACEK, *Víra a zbožnost jagellonského věku* (◀ pozn. 40), s. 42.

⁵² KOUBA, *Nejstarší české písňové tisky* (◀ pozn. 3), s. 40-49.

⁵³ HARNONCOURT, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie* (◀ pozn. 33), s. 317-332.

kancionálů jen obtížně postižitelná, pokud vůbec ji bylo možné určit.⁵⁴ Jde vlastně stále ještě o dobu předkonfesního jednotného (západního) křesťanství, v němž bylo oficiální dvojvěří českých zemí pověstnou výjimkou potvrzující pravidlo; nadto utrakvismus sám sebe v dané době chápal – jak jsme zmínili výše – jako integrální součást všeobecné církve a jeho úzká spjatost s ní je ostatně zřetelná i v liturgické oblasti. Základem utrakvistické liturgie byl pozdně středověký římský ritus ve verzi pražské diecéze; k výraznějšímu odlišení utrakvistické liturgie tak došlo až právě zaváděním tridentských liturgických reforem v římskokatolické církvi.⁵⁵

K hymnografickým počínům zřetelně reformního zaměření, avšak bez jednoznačné vazby na luterství, náleží také nejstarší známý tištěný tyrolský kancionál, který vyšel v horním městě Schwazu v tiskárně Josepha Piernsiendera (jež je zároveň nejstarší doloženou tiskárnou v Tyrolsku) nákladem Georga Stöckla v roce 1524.⁵⁶ Jak napovídá již jeho název *Hymnarius: durch das ganntz Jar verteutsch/ nach gewondlicher weyß vnnd Art zw synngen/ so yedlicher Hymnus/ Gemacht ist*, jde o německý hymnár: obsahuje v německém překladu soubor 131 latinských hymnů z liturgie hodin s připojeným liturgickým kalendářem (brixenské diecéze), který specifikuje, pro jaké svátky a části dne je ten který hymnus určen.⁵⁷ Toto cílené úsilí zpřístupnit jednu ze základních součástí liturgie hodin (hymnus) ve vernakulárním jazyce ho spojuje s plzeňskými *Piesničkami*, vydanými o pět let později, jejichž součástí je vedle výše zmiňované trojice cyklů písní na evangelia a epištoly rovněž soubor 40 latinských liturgických hymnů ve vernakulárním, v tomto případě českém překladě, taktéž uspořádaných podle církevního roku. Jestliže jsme již výše poukázali na to, že *Piesničky* jsou nejstarším dochovaným tištěným souborem českých písní na evangelia a epištoly, lze totéž konstatovat – jak rovněž upozornil J. Kouba – i o jejich druhé, hymnárové části: *Piesničky* jsou zároveň nejstarším známým tištěným českým hymnářem.⁵⁸

III. Význam *Piesniček* pro dějiny vernakulárních hymnárů

Jak v německé, tak v české hymnografii sice existovaly již starší, i když zřejmě jen nesystematické pokusy o překlady latinských hymnů,⁵⁹ přesto však oba kancionály, český i tyrolský, obsahují téměř výhradně překlady nové; předchozí překlady převzaly jen minimálně a ne bez úprav.⁶⁰ Plzeňské *Piesničky* na to ostatně upozorňují přímo na titulním listě formulací »všecky hymny tuto pořadně v nově zpraveny najdeš a z nova tištěné a opravené«. V obou zpěvnících byla přitom hlavní pozornost zaměřena na textovou stránku shromážděného repertoáru.

⁵⁴ HARNONCOURT, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie* (◀ pozn. 33), s. 318.

⁵⁵ KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 457-458. Ostatně struktura bohoslužby všech českých reformních církví byla převzata z římské liturgie a vyjma radikálních společenství se jí příliš nevdálila, srov. HORYNA, *Česká reformace a hudba* (◀ pozn. 43), s. 11.

⁵⁶ Luterské reformní hnutí bylo ve Schwazu prokazatelně známé nejpozději od roku 1521: tehdy je přímo v tomto městě či v jeho okolí doloženo působení luterských kazatelů a Joseph Piernsieder v tom roce také vytiskl pět drobných tisků s vyhraněně luterskou tematikou, srov. CLAUS, Helmut: *Subversion in den Alpen. Früher Reformationsdruck im alpenländischen Bewerksgebiet*, in: LOEHR, Johann (ed.): *Dona Melanchthoniana*, Stuttgart – Bad Cannstatt: Frommann-holzboog, 2001, s. 41-59. Luterské zaměření je zřetelné v tištěných dodatcích, které se dochovaly jako součást některých exemplářů *Hymnaria*, ani tam však není výlučné: jejich součástí je sice např. text *Biß gegrüest du khünig Christe vnser barmbertzikhait*, který je zcela v Lutherově duchu důsledně christologickým přepisem mariánské antifony *Salve, Regina*, ale zároveň i texty s luterstvím neslučitelné, např. dvě mariánské písně pojaté zcela v duchu tradiční pozdně středověké mariánské úcty či votivní mši, srov. GLÖCKNER, Konrad: *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sygmundlust 1524«*, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 50 (1970), s. 58-64.

⁵⁷ JANOTA, Johannes: *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter*, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1968, s. 252-255; GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sygmundlust 1524«* (◀ pozn. 56), s. 29-72.

⁵⁸ KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 455.

⁵⁹ Nejstarší německé i české překlady hymnů jsou bezpečně doloženy prameny ze 14. století: k německé hymnodii srov. KRASS, Andreas – STANDKE, Matthias (eds.): *Geistliche Liederdichter zwischen Liturgie und Volkssprache. Übertragungen, Bearbeitungen, Neuschöpfungen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin: De Gruyter, 2020, s. 1-11; k české hymnodii srov. KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (◀ pozn. 8), s. 455-457.

⁶⁰ V případě tyrolského *Hymnaria* jde pouze o dva hymny, srov. GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sygmundlust 1524«* (◀ pozn. 56), s. 33-35), v případě českého hymnáře zařazeného do *Piesniček* o tři písně (*Pro hřích našich dávných prvních rodičů; Ježíš dobrý, sám jediný a Ó světlo, Trojice svatá*), zapsané již v *Kolínském kancionále* (1517).

Záznam hudební složky byl vyřešen spíše provizorním způsobem, neboť ani jeden z obou tiskařů zjevně nedisponoval možnostmi a schopnostmi nototisku: německý *Hymnarius* má u jednotlivých hymnů předtištěnou prázdnou notovou osnovu, do níž si měl uživatel zpěvníku noty dopsat (ani v jednom z dochovaných exemplářů k tomu ovšem nedošlo);⁶¹ v českých *Piesničkách* se na notaci rezignovalo úplně a v hymnářové části se systematicky využívají nápěvové odkazy, a to převážně na původní chorální nápěvy latinských hymnů. V této části *Piesniček* je tak nejvýrazněji zřetelné napětí mezi zjevně cílenou snahou převést jednu ze základních částí tradičního repertoáru latinského liturgického zpěvu do vernakulárního jazyka, a zpřístupnit ho tak i latiny neznalým, a zároveň vazbou k latinské hymnografii: použití praxe nápěvových odkazů předpokládá, že uživatelé zpěvníku melodický fond latinské hymnodie budou znát a ovládat. Oba zpěvníky jsou také důsledně anonymní.⁶²

Nápadná je též skutečnost, že vydání obou vernakulárních hymnářů od sebe dělí jen pět let, i skutečnost, že šlo zároveň o dobu, kdy se otázka hodinkových hymnů a vůbec celé liturgie hodin započala řešit na úrovni univerzální církve. O reformě breviáře se jednalo již na V. lateránském sněmu v roce 1512, na němž se papež Lev X. zavázal k jejímu provedení a pověřil jí Zachariáše Ferreriho. Ten v roce 1523 dokončil revidovaný hymnář, vydaný tiskem o dva roky později pod titulem *Hymni novi ecclesiastici*. Ferreriho hymnář obsahoval vedle nových hymnů i hymny staré, avšak v podstatně přepracované podobě, využívající v humanistickém duchu antické literární dědictví (Ferreri např. posvátné osoby včetně samého Boha neváhal označovat antickými jmény).⁶³ Ani tyrolský, ani plzeňský soubor hymnů však z tohoto revidovaného hymnáře pochopitelně nevycházejí.⁶⁴

Dalším shodným rysem obou zpěvníků je, že ani český, ani tyrolský pokus o zavedení nového hymnografického repertoáru se neujal: oba hymnáře s největší pravděpodobností vyšly pouze jednou.⁶⁵ Nahlížený v monolingválně národním referenčním rámci, jeví se oba zpěvníky jako neúspěšní solitéři; překročení hranice národního jazyka a volba jiné, středoevropské perspektivy však tuto solitérnost zásadně zpochybňuje, jakkoliv by hledání genetické vazby mezi oběma kancionály bylo zřejmě násilné. Zajímavá je nicméně jejich vazba typologická: oba hymnáře dokládají na různých místech střední Evropy a v různých vernakulárních jazycích v přibližně téže době prakticky tutéž hymnografickou tendenci. Jestliže lze tedy na základě dochovaných pramenů sledovat v německojazyčných oblastech od přelomu 15. a 16. století vzrůst zájmu o překlady latinských liturgických textů obecně (mešních perikopních lekcí, mešních zpěvů a modliteb, nešporních hymnů a antifon) do vernakulárního jazyka,⁶⁶ české plzeňské *Piesničky* s touto tendencí plně korespondují a zároveň navazují na domácí tradici zpřístupňování liturgického zpěvního repertoáru v češtině.⁶⁷

⁶¹ GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sigmundlust 1524«* (◀ pozn. 56), s. 65.

⁶² Autorství *Hymnaria* bývá připisováno žáku Konrada Celtise, humanistovi Petru Treibenraiffovi-Tritoniovovi, naposledy viz STANDKE, Matthias: *Autorschaft im frühen Druckhymnar. Zum Selbstverständnis von Petrus Tritonius und Leonhard Kethner*, in: KRASS – STANDKE (eds.), *Geistliche Liederdichter zwischen Liturgie und Volkssprache* (◀ pozn. 59), s. 279-283.

⁶³ Ferreriho hymnář se i proto neujal; reforma breviáře se dále řešila na tridentském koncilu a reformovaný breviář vyšel nakonec až za Pia V. roku 1568, srov. MALINA, Bedřich: *Dějiny římského breviáře*, II, Praha: Vyšehrad, 1938, s. 87-96.

⁶⁴ GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sigmundlust 1524«* (◀ pozn. 56), s. 61 a 64, poukázal na možnou inspiraci pro vytvoření tyrolského hymnáře především v liturgických reformách Thomase Münstera, jehož *Deutsches Kirchenamt* (cca 1523) a *Deutsche evangelische Messe* (1524) obsahují mj. deset hymnů v německém překladu.

⁶⁵ Co se týče přebírání jejich hymnů do dalších kancionálů, ani jeden z hymnů tyrolského hymnáře není doložen v žádném mladším zpěvníku, srov. GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sigmundlust 1524«* (◀ pozn. 56), s. 36. Recepce repertoáru *Piesniček* je však postižitelnější: 16 českých hymnů *Piesniček* se dochovalo také v mladších kancionálech, zejména v rukopisném havlíčkobrodském kancionále ze druhé poloviny třicátých let 16. století.

⁶⁶ HARNONCOURT, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie* (◀ pozn. 33), s. 304; k dalším německým překladům breviářových hymnů v katolickém prostředí srov. tamtéž, s. 322, 326-330.

⁶⁷ Doklady o existenci české utrakvistické bohoslužby v předluterské době zpochybňují tradiční tezi o její závislosti na liturgických reformách německé reformace, srov. BAŤOVÁ, *Liturgická specifika a řazení obsahu českých kancionálů 15. a 16. století* (◀ pozn. 44), s. 133-142; ŽUREK, Jiří: *The analogies between the chants of the Jistebnický Kancionál and the repertory of the oldest Czech graduals in the 16th century*, in: *Hudební věda* 48 (2011), s. 41-78, <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:06ced862-f8c3-4444-85f4-936136bd0356>.

Jak konstatoval již J. Kouba, *Piesničky* jsou v kontextu soudobé české, ale též zřejmě vůbec středoevropské hymnografie ojedinělé svou dvojdílností a zároveň žánrovou vyhraněností: omezují se – a je to omezení zjevně cílené – na dva hymnografické žánry, na písně na evangelia a epištoly a na hodinkové (nešporní) hymny.⁶⁸ U obou je zřetelná jejich vazba k liturgii, zároveň však ve zpěvníku chybí jakýkoliv poukaz pro určení repertoáru k liturgii (provozovací praxe se v *Piesničkách* vůbec neřeší, jako by byla samozřejmá).⁶⁹ Jestliže se písně na evangelia a epištoly váží k biblickému textu v podobě mešních lekcí, tedy k mešní liturgii, hymny patří k základním částem liturgie hodin, a přestože jsou nebiblického původu a jako bohoslužebný zpěv se v křesťanství všeobecně prosadily až teprve ve 12. století, uchovaly si prestižní pozici i po rozpadu západního křesťanstva v liturgiích většiny konfesionálních církví.

Jako jedna z mála nebiblických částí zůstaly hymny v katolické liturgii i po tridentské liturgické reformě (na rozdíl od jiných zpěvů nebiblického původu, sekvencí, tropů či rýmovaných oficií). Rovněž pro husitskou, potažmo utrakvistickou liturgii lze předpokládat, že v ní hodinkové officium zůstalo zachováno, jakkoliv jsou dochovaná pramenná svědectví dosti nesoustavná: nejstarším dokladem husitského slavení liturgie hodin je sice soubor hodinkových zpěvů zapsaný již v *Jistebnickém kancionále*, dalšími dochovanými prameny však jsou až skromný tisk *Nešpor český v způsob písniček složený*, pocházející zřejmě z roku 1558,⁷⁰ a především český žaltář a obsáhlý hymnár Jana Vorličného z roku 1572,⁷¹ dokládající pravidelné provozování hodinek v utrakvistické církvi té doby.⁷² Výslovné určení právě pro nešpory přitom nacházíme i v *Piesničkách*, jejichž hymnářová část je uvedena nadpisem *Počínají se písně a chvaly, kteréž slovů hymny a na nešporách se zpívají* (fol. N4^r). Právě nešpory byly tou částí liturgie hodin, která už od středověku získávala podobu veřejné kostelní bohoslužby s účastí laických věřících a tento charakter neztratila ani v 16. století: »V katolických městech byly slaveny [...] denně za účasti školního sboru a varhaníka, o svátcích s vícehlasými hymny, žalmy a Magnificat. Množství informací o nešporách z protestantského prostředí svědčí o tom, že i zde tato bohoslužba byla věcí běžnou.«⁷³ Nepřekvapí proto, že soubory nešporních zpěvů se dochovaly rovněž v českých reformačních zpěvnících luterské orientace Jakuba Kunvaldského (1576), Tobiáše Závorky Lipenského (1602) a Jiřího Třanovského (1636) i v konfesně mnohem indiferentnějším *Zpívání křesťanském* (1582) Valentina Polona Pelčického.⁷⁴ Ostatně poznání právě této části hymnografické tvorby není v českém prostředí bez problémů, jak už před časem zdůraznil Martin Horyna: »relativně menší počet chorálních zpěvníků se zpěvy pro hodinkovou bohoslužbu (antifonáře, hymnáře) neznamená automaticky, že hodinky (zejména nešpory a před velkými svátky matutinum) se veřejně se zpěvem neslavily. Jde o oblast badatelsky prakticky zapomenutou, snad kvůli předsudku, že v této oblasti nic nového nevznikalo.«⁷⁵ Výše zmiňovaná praxe zpívání hodinkových hymnů vícehlasně, doložená v Evropě 16. století četnými kompozicemi, jež byly od poloviny téhož století zvláště v Itálii sdružovány do celých cyklů,⁷⁶ pak snad dovoluje vytvořit podobnou paralelu jako v případě jednohlasých písní na evangelia a epištoly a vícehlasých motet na evangelijní perikopy: v obou případech byly vícehlasé skladby

⁶⁸ KOUBA, *Nejstarší české písňové tisky* (↵ pozn. 3), s. 57.

⁶⁹ Dosavadní bádání předpokládá určení tyrolského hymnáře především pro školní provoz či náboženská bratrstva, srov. GLÖCKNER, *Das deutsche Hymnenbuch »Hymnarius – Sygmundlust 1524«* (↵ pozn. 56), s. 66-67, o mimoliturgickém či paraliturgickém užití se uvažovalo i v souvislosti s německými pozdně středověkými parafrázemi perikopních lekcí, srov. SCHUMACHER, *Ein »Geistliches Jahr« um 1500* (↵ pozn. 14), s. 430-431 a 450. K obdobným funkčním určení českého hymnografického repertoáru v období 1420-1620 obecně srov. HORYNA, *Česká reformace a hudba* (↵ pozn. 43), s. 7-9.

⁷⁰ *Knihopis* č. 6134, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000008205&local_base=KPS.

⁷¹ *Knihopis* č. 17557, https://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000017589&local_base=KPS.

⁷² HOLETON, David R.: *The evolution of the celebration of the Daily Office in Ultraquism: An overview*, in: *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 8 (2011), s. 198-222, <http://www.brrp.org/proceedings/brrp8/holeton.pdf>.

⁷³ HORYNA, *Česká reformace a hudba* (↵ pozn. 43), s. 21.

⁷⁴ KOUBA, *Slovník staročeských hymnografů* (↵ pozn. 8), s. 210-211, 328-330, 431 a 457; HORYNA, *Česká reformace a hudba* (↵ pozn. 43), s. 12-24. Překlady hodinkových hymnů do vernakulárních jazyků byly zařazovány také »rozptýleně« do kancionálových repertoárů; zejména luterští hymnografové si po Lutherově příkladu starobylé latinské církevní hymny opakovaně volili za předlohu a inspiraci pro vlastní tvorbu duchovních písní ve vernakulárních jazycích.

⁷⁵ HORYNA, *Česká reformace a hudba* (↵ pozn. 43), s. 11.

⁷⁶ FUKAČ, Jiří: *Hymnus*, in: IDEM – VYSLOUŽIL, Jiří – MACEK, Petr (eds.): *Slovník české hudební kultury*, Praha: Supraphon, 1997, s. 356.

pochopitelně určeny pro školené zpěváky a s tím se převážně pojilo také preferování latinského jazyka.

IV. Závěr

Vraťme se však k anonymním plzeňským *Piesničkám* z roku 1529. Pokusili jsme se ukázat, že spíše než referenční rámec monolingválně definované národní filologie je pro jejich porozumění nosnější středoevropský hymnografický kontext a že spíše než výhradně pomocí konfesního kritéria, jakkoliv má toto kritérium v české hymnologii velmi dlouhou tradici, je možné *Piesničky* číst také v kontextu záalpských reformně laděných hymnografických počínů, jejichž tvůrci usilovali přispět k reformě pozdně středověkého západního křesťanstva, jejich snahy však byly posléze postupně stále více zneviditelnovány těmi reformními proudy, jež nakonec vyústily ve vznik samostatných církví. Otázka, zda jsou *Piesničky* zpěvníkem katolickým, či utrakvistickým, ztrácí v tomto širším, středoevropském reformně laděném hymnografickém kontextu, při překročení jazykové českých hranic, do značné míry na významu.

Při těchto úvahách ovšem není bez významu ani volba média, tedy v tomto případě knižtisku: *Piesničky* nejsou souborem vytvořeným jako unikát »na míru« pro konkrétního uživatele, jednotlivce či komunitu, nýbrž jde o obchodní artikl určený pro předem blíže neznámou a zároveň pokud možno co nejpočetnější čtenářskou obec. Je tedy jejich konfesní indiferentnost, vyhýbání se konfesně distinktivním motivům i motivům, jež byly předmětem dobové náboženské kritiky, a vůbec absence nábožensky, resp. konfesně polemického či apologetického rozměru, záměrnou strategií tiskaře,⁷⁷ nabízející písňový repertoár přijatelný pro různá církevní společenství soudobých Čech, s potenciálem jeho konfesionalizace následným začleněním do konfesně vyhraněného prostředí?⁷⁸ Připomeňme, že již A. Škarka konstatoval, že *Piesničky* jsou zpěvníkem, jenž »mohl uspokojovat jak katolíky, tak kališníky«.

Plzeňský kancionál lze nepochybně číst jako jeden z dobových pokusů o reformu hymnografie, spočívající v poskytnutí početného písňového repertoáru věřícím neznalým latiny. Základními rysy tohoto pokusu jsou výlučná volba vernakulárního jazyka, zároveň však i výrazně chtěná inspirace tradiční latinskou církevní hymnodií, vedle toho rovněž posilování vazeb na posvátný biblický text v jeho liturgickém užití, důraz na autoritu *Písma svatého* a církevních Otců, zaměření výhradně na prvotní církev (i tematizování světců jsou buď novozákonního původu, nebo pocházejí z prvních století křesťanství). V neposlední řadě je pro *Piesničky* příznačná spjatost nabízeného repertoáru se všemi nejdůležitějšími dny celého liturgického roku, takže se věřícím nabízí vhodná duchovní píseň ve srozumitelném, mateřském jazyce pro stálou kultivaci duchovního života v průběhu celého církevního roku. Plzeňský hymnografický tisk v sobě tedy nezapře zřejmě pastorační zaměření, péči o náboženský život těch laiků, pro něž latinský jazyk zůstával nedostupným a nesrozumitelným. Snaha nabídnout kompletní cyklus písní, resp. hned několika písňových cyklů, a ne pouze svodu duchovních písní, pak svědčí o systematické práci neznámého sestavovatele *Piesniček*.

Konečně konfesní nevyhraněnost plzeňského zpěvníku lze v Čechách bouřlivé náboženské situace narůstajícího mnohověří dvacátých let 16. století a s tím souvisejícího sílícího negativního vyhraňování se různě reformně zaměřených církevních společenství či skupin zejména vůči římské církvi, ale též vůči sobě navzájem⁷⁹ interpretovat i jako programový krok či vydavatelskou strategii. Především však *Piesničky* ukazují, že konfesní indiferentnost zpěvníku nevylučuje jeho reformní zaměření, jakkoliv se v české novodobé historiografii prosadilo automatické připisování snad každé raně novověké snahy o náboženskou reformu reformačním hnutím či církvím. Nahlíženy v těchto perspektivách, jsou *Piesničky* jak zpěvníkem dovršujícím předchozí, pozdně středověkou hymnografickou tradici, tak zároveň zajímavým novátorským pokusem o její reformující modifikaci; pokusem, který se však ve své době neujal a nenašel pokračování. To mu nicméně neubírá na pozoruhodnosti.

⁷⁷ Jde mimochodem o jedinou osobu, jejíž jméno je v kancionálu uvedeno. Zároveň stojí za pozornost, že jde o Pekkův jediný známý hymnografický tisk během jeho nedlouhého tiskařského působení.

⁷⁸ O recepci *Piesniček* však nejsou k dispozici žádné zprávy. Jejich unikátní exemplář se dochoval jako samostatná knižní jednotka a ani neobsahuje žádné vpisky svědčící o jeho recepci, a to ani na místech tiskových chyb; ve zpěvníku došlo na několika místech mj. k vypuštění části textů (celého verše nebo části), tato místa však nebyla korigována ani v erratech, ani přípisky, bez doplnění ovšem příslušné pasáže nelze zpívat.

⁷⁹ Srov. MACEK, *Víra a zbožnost jagellonského věku* (↵ pozn. 40), s. 336-354.