

JAN MALURA, *Písňe pobělohorských exulantů (1670–1750)*,

Praha 2010, Academia, 472 s.,
ISBN 978-80-200-1836-6

Literární historik Jan Malura publikoval již řadu prací věnovaných české hymnografii raného novověku. Vzpomeňme jen výbor písní z kancionálu *Slaviček rájský* Jana Josefa Božana (s P. Koskem a M. Pospíšilem, Host – Ostravská univerzita, Brno 1999), písňovou antologii z díla těšínských exulantů Adama Plintovice, Kašpara Motěšického a Jana Líberdy s názvem *Čistý plamen lásky* (s P. Koskem, Host – Ostravská univerzita, Brno 2004) či obsáhlé heslo Kancionál v *Lexikonu české literatury* (4/II, Dodatky, Praha 2007). Nepřekvapí tedy, že Malura ke svým dosavadním hymnologickým opusům připojil v loňském roce monografii s názvem *Písňe pobělohorských exulantů (1670–1750)*. V ní jednak zveřejnil nové výsledky svého dlouhodobého výzkumu českého hymnografického materiálu 17. a první poloviny 18. století, jednak představil v propracované a prohloubené podobě ne jeden interpretační postřeh a výkladový koncept publikovaný již dříve časopisecky. A nadto si v knize vytyčil cíl přímo programový: upozornit na písňovou tvorbu českých exulantů pozdějších, tak říkajíc „postkomeniologických“ generací, tedy téma v české literární historii dosud víceméně až překvapivě přehlížené a edičně takřka nezpřístupněné.

Na možné příčiny tohoto badatelského nezájmu se snaží Malura poukázat v úvodních pasážích své knihy. Upozorňuje, že tradičně podcenivý vztah k českému písemnictví 17. a první poloviny 18. století, jenž byl v českém prostředí překonáván jen velice pozvolna, se v dosavadních pokusech o syntetizující podání českého pobělohorského literárního exilu projevil mimo jiné soustředěním na básnickou tvorbu první generace exulantských hymnografů, zejména J. A. Komenského a J. Třanovského. Ti byli tradičně pojímáni jako výluční „dovršitelé“ předchozí, humanistické etapy českého písemnictví, u nichž se teprve pozvolna a mnohdy jen s četnými výhradami začalo uvažovat o možnosti vnímat jejich dílo též v intencích barokního stylu. Výklady o českém literárním exilu následujících generací se pak převážně omezovaly na paušalizující tvrzení o jeho nepůvodnosti, více a více petrifikovaném charakteru, stále zřetelnějším nedostatku tvůrčích sil jeho představitelů a jejich trpné závislosti na cizích (zejména německých) literárních vzorech. Jedním z hlavních úkolů, jež si Malura ve své knize o exulantské hymnografii stanovil, bylo dokázat, že výše uvedené odsudky nejsou než pasivně přejímanými myšlenkovými klišé, které zejména po konfrontaci

s výsledky důkladné materiálové analýzy repertoáru tří vybraných exulantských kancionálů první třetiny 18. století nejsou nadále udržitelné. Pojednání o *Pokladu zpěvů duchovních* (Žitava 1710) Johanna Myllera, *Evangelickém kancionálu* (Žitava 1717, 1722, 1727) Václava Klejcha a tzv. *Lipském kancionálu* (Lipso 1737) Jiřího Sarganka, jež tvoří tři hutné kapitoly Malurovy knihy, tak de facto představují první důkladnější pokus o literárněhistorickou charakteristiku těchto pramenů. Jejich těžištěm je analýza písňového repertoáru těchto zpěvníků z hlediska datačního, autorského a konfesijního, resp. se dotýká též otázek filiačních či přináší korekce některých tradovaných tvrzení (například výklad o písni *Ouzkostí na srdce mé*). Mnoho cenných dílčích výsledků pečlivé filologickokritické práce pak nalezneme především v připojeném katalogu českých exulantských písňových textů, jejichž vznik se Malurovi podařilo datovat do období mezi léty 1670–1750. Katalog obsahuje i četné údaje nad rámec svého vymezení (například odkazy na jiné české přebásnění téže cizojazyčné předlohy, upozornění na výskyt textu i v jiných než exulantských pramenech atd.), a tvoří tak nedílnou součást nesporného materiálového přínosu celé knihy.

Je zřejmé, že spíše než na výsledky vlastního oboru mohl J. Malura navazovat na metodologické podněty a badatelské výsledky příbuzných hymnologických disciplín, resp. dalších humanitních oborů spjatých tématem českého pobělohorského exilu. Zatímco k podnětům metodologickým se Malura mnohdy vymezuje kriticky (srov. zejména polemiku se Zdeňkem Nešporem, jež by si ale zasloužila důkladnější argumentaci), výraznější je jeho zužitkování badatelských výsledků příbuzných diachronních hymnologických oborů: zřetelně se to projevilo například v kapitole věnované *Evangelickému kancionálu*, zpěvníku vytvořenému v úzké spolupráci českého exulanta Václava Klejcha a hornouherského ortodoxního luterána Daniela Krmana ml., kde navázal na bádání muzikologická a slovakistická. Dějiny vlastní disciplíny pak Malurovi především nabídly možnost sledovat vznik mýtu o postupném „usychání“ exulantského písemnictví v německojazyčných oblastech, resp. genezi konceptu česko-slovenské literární jednoty (poukaz na literárněhistorický vklad Jaroslava Vlčka však považují za poněkud nedocenený).

Kromě těchto materiálově přínosných kapitol věnovaných vybraným exulantským zpěvníkům Malura do své knihy zařadil i pasus, jenž přesahuje tematické vymezení monografie naznačené v názvu, neboť se v něm pokouší formulovat závěry obecnějšího rázu, týkající se hymnografické, resp. básnické tvorby českého baroka vůbec. Usiluje zde o zavedení nového pojmosloví, které by umožnilo adekvátněji postihnout různorodost písňové produkce shromážděné v českých kancionálech 17. a první poloviny 18. století, a snaží se resumovat dosavadní znalosti o vazbách raně novověké písňové produkce v češtině k hymnografii

v některých dalších vernakulárních jazycích středoevropského prostoru (zejména němčině a polštině). Výchozím podnětem Malurových návrhů na precizování hymnologického terminologického aparátu byla především chvályhodná snaha poukázat na různorodost básnické produkce šířené v 17. a 18. století v českém prostředí prostřednictvím kancionálů a pokusit se ji dále klasifikovat. Za podnětný postřeh, jenž by se mohl stát plodným východiskem dalších úvah, považuji opakované upozornění, že v komunikačním prostoru českého exteritoriálního i tzv. „domácího“ literárního života střední doby dominovaly ze všech typů hymnografických tisků zejména kancionály a písňové letáčky, resp. písňové oddíly a přídávky v náboženských knížkách, do nichž byla nucena se veškerá zpívaná poezie, a to včetně té vyšších uměleckých ambicí, „vtěsnat“, případně se s touto specifickou situací českého hymnografického provozu vyrovnat.

Při pokusech o zavedení nové terminologie Malura nejednou pracuje s pojmy v českém hymnologickém bádání již užívanými (například duchovní píseň, kostelní píseň, hymnus) a snaží se jim dát nový, převážně úžeji vymezený význam. Nevýhodou těchto návrhů mnohdy je, že dané termíny jsou v jednotlivých hymnologických disciplínách (muzikologii, křesťanské liturgice) již poměrně stabilně zavedeny v (částečně) odlišných významech; Malurovo rozhodnutí se od těchto „tradičních“ terminologických vymezení distancovat by si tak jistě zasloužilo důkladnější zdůvodnění (proč je považuje za nedostačující a nefunkční?). Zřejmým omezením těchto nových pojmoslovných návrhů je rovněž to, že se při jejich definování vycházelo převážně z hymnografického materiálu raně novověkého, a to zejména exulantského, resp. nekatolického, a jsou tudíž mimo tento rámec jen obtížně aplikovatelné (srov. například Malurovo vymezení kostelní a duchovní písně mimo jiné na základě rozdílů v dobové hudební realizaci, konkrétně opozice kolektivní zpěv versus soukromé domácí muzicírování; to však spíše odpovídá severoněmecké evangelické praxi než dosavadním poznatkům o situaci v bohemikálním, zejména katolickém prostředí atd.). Tato inspirace německým bádáním, především obdobnými pojmoslovnými návrhy I. Scheitlerové, s sebou nese i některé problémy překladového rázu a rozdílné pojmoslovné tradice: například pojem „Kirchenlied“ není jistě přesným německým ekvivalentem českého pojmu „kostelní píseň“, navíc je v německé hymnologii užíván ve významech, jimž v dosavadní badatelské tradici české odpovídá spíše termín „(lidová) duchovní píseň“. Na minimální respekt k dosavadní terminologické tradici ostatně poukazuje i snaha o zavedení pojmu „modlitební píseň“, resp. „písňová modlitba“, v němž Malura slovo „modlitební“ chápe jako synonymum „prosebný“. V kontextu dějin české hymnologie (srov. zejména letitý spor o vymezení rozdílů mezi modlitbou a písní v případě duchovních skladeb Miličovského sborníku) zní dané sousloví jako protimluv

a bylo by jistě ku prospěchu se vůči této diskusi jasně vymezit. Rovněž úvahy o opozici písňovosti a nepísňovosti české raně novověké duchovní lyriky by si zasloužily další propracování. Souhlasím s tím, že stavět „písničkovou“ produkci do opozice ke „skutečné“ poezii je pohled ahistorický, vždyť evropská strofická poezie je se zpěvem přímo geneticky spjata (srov. například jen duchovní či kurtoazní poezii), i s tím, že každá strofická skladba je potenciálně zpívatelná, byť tato potencialita nemusí být nutně realizována (ostatně otázka hudební realizace strofických útvarů byla již obsáhle diskutována na středověkém materiálu – srov. výše zmiňovaný spor o charakter nenotovaných veršovaných skladeb Miličovského sborníku). Malurovu snahu dokázat, že některé strofické skladby zařazované do kancionálů nebyly vůbec určeny pro zpívání přednes a ani nebyly nikdy zpívány, by ale bylo v některých případech třeba ještě podpořit fundovanějšími argumenty. Vždyť například extrémní délka skladby (velký počet strof) nemusela nutně být překážkou pro její zpívanou realizaci (srov. jen dobovou praxi kolektivního zpěvu písní prostřednictvím předzpěváka).

Výrazným rysem exteritoriální pobělohorské slovesné produkce jsou zjevné a četné vazby k literaturám v jiných jazycích, zejména těch, jež mají v daném prostoru dominantní postavení (podle Malurových zjištění má minimálně 65 % písní zařazených do připojeného katalogu německou textovou předlohu). Intenzita těchto kontaktů byla dříve vykládána jako důkaz nepůvodnosti, a tedy úpadkovosti exulantského písemnictví. Toto pojetí však Malura razantně odmítá. Místo toho jej zájem o hymnografii českých exulantských komunit rozptýlených v okolních zemích dovedl ke snaze rezumovat znalosti o vazbách mezi hymnografickou produkcí ve vernakulárních jazycích střední Evropy (čeština, němčina, polština), a to v obou směrech a nejen ve sledovaném období, ale od samých počátků tištěné hymnografie (tj. od r. 1501, kdy vychází první tištěný kancionál *Piesničky*), a tak ukázat, že intenzivní mezijazykové vazby raně novověké střeoevropské hymnografie jsou jevem přesahujícím exulantskou oblast. Škoda jen, že v této kapitole resumujících aspirací zůstala poněkud stranou pozornosti hymnografie latinská a její význam pro počátky duchovního zpěvu ve vernakulárních jazycích či její pozice setrvalého inspiračního zdroje pro hymnografii katolickou. Nicméně zde jistě máme užitečné shrnutí dosavadního stavu bádání, jež podněcuje k dalšímu rozvoji komparativní hymnologie. Zvláště když Malura vedle tradičního zohledňování kritérií jazykových a prostorových podnětně poukazuje i na význam konfesijní příslušnosti a snaží se vymezit rozdíly mezi katolickou a protestantskou hymnografií střední doby, projevující se například v rozdílných překladatelských přístupech a metodách, i poukázat na rozdíly mezi jednotlivými exulantskými komunitami (srov. například jev opakovaného překladu téhož písňového textu, daný dle Malury mimo

jiné konfesijními důvody). Je rovněž nepochybně přínosné, že se v následných analyticky zaměřených výkladech neomezuje na pouhou evidenci jinojazyčných (převážně německých) předloh české exulantské hymnografie, ale snaží se je představit jako důležitý inspirační zdroj pro vlastní písňovou produkci. Upozorňuje především na nové tematické a motivické oblasti či nové spirituální proudy a hnutí (pietismus), jež byly českým exulantským hymnografům tímto způsobem zprostředkovávány.

Ve srovnání s převažující anonymitou většiny starší české hymnografické tvorby je pro literárního historika nespornou výhodou, že u mnoha exulantských písní je jejich autorství bezpečně doloženo. To se jistě nabízí jako jedno z možných klasifikačních hledisek analyzovaného slovesného materiálu, Maluru však zjevně mnohem více zajímá hledisko žánrově-tematické. Právě pokus o žánrovou klasifikaci české exulantské hymnografie je v jeho monografii ústřední, veden snahou ukázat, že českou písňovou poezií raného novověku nelze jen paušálně odbyt poukazem, že se jedná o „pouhou“ kancionálovou produkci. Za velmi zdařilý tak považují Malurův pokus o vymezení exulantských lamentů jako veršovaných protějšků prozaických útěšných spisů, a to včetně poukazů na možné typové přesahy (jako jsou meditace o marnosti světa či lament kajícíka). Zde Malura tvořivě navázal na bádání Stanislava Součka o „písňích vyhnanců“ a díky větší materiálové základně i hojnějším literárněhistorickým pomůckám mnohé Součkovy údaje revidoval a zpřesnil (například dokázal, že autorem prvních dvou tzv. těšínských lamentů nemohl být Jiří Třanovský). V kapitole věnované sponsalistní lyrice Jana Liberdy se zaměřil na otázku inspiračních východisek a ukázal na význam biblických komentářů či eschatologických biblických knih, především Zjevení sv. Jana. Podnětné jsou rovněž Malurovy poukazy na význam meditace (rozjímání) a tzv. vnitřní modlitby v raně novověké (laické) zbožnosti a její vliv na podobu písňových textů. Pokus vymezit charakteristický repertoár básnických prostředků, rétorických figur, motivů a témat i kompozičních postupů zpívané meditace tak představuje nepochybnou výzvu nejen pro českou literárněvědnou hymnologii, ale barokistiku vůbec. Zajímavá jsou též upozornění na rozdíly uvnitř exulantské hymnografie, a to zejména konfesijního rázu (ortodoxní luteránství, pietismus apod.), jež se promítají i do oblasti literární (srov. například odlišné preference biblických vazeb, specifickou obraznost a motiviku apod.), a úsilí ukázat na bohatost a tvůrčí potenciál české pietistické hymnografie.

J. Malura upozorňuje též na četné dluhy, které i po jeho obsažné monografii v oblasti exulantské hymnografie zůstávají, především na další exulantské zpěvníky, jejichž repertoár je stále prakticky neznámý. Nepochybně zaujmou i četné ediční návrhy, včetně toho na novou antologii české duchovní písně raného novověku

(nedostatečnost výboru Zdeňky Tiché *Růže, kterouž smrt zavřela* je dnes více než zřejmá), či výzva k soustředěnějšímu zájmu o písňovou produkci šířenou prostřednictvím kramářských tisků. A je jistě potěšitelné, že již nyní můžeme říci, že nezůstalo u pouhých proklamací: na některých z výše jmenovaných projektů už Jan Malura se svými žáky započal pracovat.

Marie Škarpová