



Písně moravských poutníků k všemocné Matce

Marie Škarpová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
marie.skarpova@ff.cuni.cz

Jan Malura a Jakub Ivánek si předsevzali představit v reprezentativním výběru slovesnou produkci, kterou dosud jiní čeští literární historikové spíše s jistými rozpaky opomíjeli: moravské poutní písně z údobí 1600–1850, tj. od počínající obnovy náboženských poutí na Moravě na počátku 17. století (po určitém útlumu poutnictví v předchozích dvou „reformních“ stoletích) až do doby výraznějších proměn v poutnickém provozu v polovině 19. století. Zaměření na moravskou provenienci přitom v tomto případě neznamena, že by si editoři za primární selekční kritérium zvolili místo vzniku či zveřejnění písní nebo místo jejich současného uchovávání, nýbrž že se pro ně rozhodujícím stalo hledisko dobové recepce: soustředili se na písně, které moravští poutníci a poutnice ve sledovaném období prokazatelně zpívali, ať již byly tyto písně vytištěny v tiskárnách moravských, českých, slezských, hornouherských či jiných, a bez ohledu na to, zda jejich autor pocházel z Moravy nebo jiného regionu. Ostatně u produkce téměř důsledně anonymní, která byla navíc ve velké míře založena na přejímání osvědčených narativních modelů, témat a motivů i celých textových pasáží a mezi jejíž frekventované produkční techniky patřilo tzv. „obracení“ písně (tj. převzetí celého písňového textu, v němž se pouze vyměnilo jedno jméno poutního místa či světece za jiné), se nepovažovala originalita za podstatnou. Důležitý nebyl autor písně, nýbrž její funkce: to, že byla součástí specifické pobožnosti putování na posvátné místo, do svatyně umožňující mimořádně silným způsobem zakusit božskou přítomnost, projevující se především zázraky.

Náboženská pouť tedy byla, počínaje odchodem z domu až po návrat zpět, úkonem do značné míry ritualizovaným, normujícím poutnické chování a jednání; vedle posvátného mlčení si tak žádala rovněž náboženské texty k recitaci (modlitby) či zpěvu (písně). A jak ukazuje *Katalog poutních písní na Moravě (1600–1850)* o téměř 900 položkách, který je nesporně užitečnou součástí Malurovy a Ivánkovy knihy, zájem Moravané 17.–19. století o písňový repertoár k náboženskému putování zjevně měli. Pokud tedy antologie *Horo krásná, spanilá!* zpřístupňuje „pouhých“ 75 písňových textů, jde vlastně o velmi úzký výběr z nepoměrně početnějšího repertoáru, jež se ostravským badatelům podařilo shromáždit z moravských, ale též českých a slezských knihovních, archivních a muzejních fondů.

Nad písněmi obecně tematizujícími náboženskou pouť přitom v antologii převažují písně určené pro konkrétní poutní místa. Dosvědčují, že Moravané putovali



nejen na postupně obnovovaná či nově zakládaná poutní místa moravská, ale též za zemské hranice: do Čech, Slezska, Kladska, Horních Uher (na Slovensko) a především do rakouských zemí (soudě podle počtu dochovaných písní, byla nejpopulárnějším poutním místem moravských poutníků a poutnic štýrská Mariazell, oficiální poutní místo rakouských Habsburků). Z tematického hlediska pak ve shromážděném souboru zcela jednoznačně dominují písně mariánské; tomu odpovídá také to, že zdaleka nejvíc poutních míst na Moravě mělo mariánské patrocinium, a že tato mariánská poutní místa zároveň patřila mezi nejnavštěvovanější lokality (Svatý Kopeček u Olomouce, Křtiny, Vranov, Tuřany u Brna a zejména od počátku 19. století Hostýn). Mnohem menší skupinu tvoří v moravském poutním repertoáru písně ke svatým (především ke sv. Anně či sv. Janu Nepomuckému). Výjimečné však nebylo ve sledované době ani kumulování více světeckých kultů na jednom místě, jak dokládá např. severomoravský Příbor. Vedle toho se ve středoevropském prostoru během raného novověku nově prosazovala pobožnost křížové cesty (*via crucis*), jež si rovněž žádala specifickou písňovou produkci. Jinak jsou ovšem christologické písně zastoupeny ve shromážděném souboru jen skromně (nejvýraznější je kult sv. Salvátora) a kult trojiční či svatodušní pak není zastoupen prakticky vůbec.

Frekvence vypjatě mariánské a světecké tematiky v poutních písních ukazuje na jejich katolickou provenienci. Konceptu náboženské pouti se sice nezřekly ani církve evangelické a reformované, podržely si však její ryze duchovní význam coby celožitovního směřování k Bohu, v němž nadto skupiny náboženských migrantů se zkušeností vynuceného exodu z domova akcentovaly specifický významový odstín životního směřování k jedinému pravému domovu u Boha v nebi. Jistým unikátem nejen mezi editovanými texty, ale i v Malurově a Ivánkově souboru písňového poutního repertoáru vůbec tak je píseň vyzývající k putování do Ježíšova kostela v Těšíně (č. 75 *Píseň duchovní křesťanů putujících ku chrámu Božímu*), patřícího k tzv. kostelům milosti, které slezským nekatolíkům povolil vystavět Josef I., jež zároveň naznačuje, jak výrazný vliv si náboženské putování ve středoevropském prostoru ve sledovaném období získalo.

Malurův a Ivánkův *Katalog poutních písní* rovněž dokládá, že nejčastějším médiem poutních písní byly zejména v období od konce 18. století do poloviny 19. století zcela jednoznačně kramářské tisky, tedy laciné nenotované sešitkové či letákové publikace malého formátu, distribuované podomním prodejem či na trzích a poutích; poutnický písňový repertoár zaznamenaný v tištěných či rukopisných kancionálech a ve speciálních poutnických příručkách je ve srovnání s nimi téměř zanedbatelný. Ostatně také většina editovaných písní je „kramářského“ původu. Malurova a Ivánkova antologie tak je zároveň užitečným doplněním stávajících edic českých kramářských písní, které se dosud přednostně zaměřovaly na jeden typ kramářské písňové produkce, a sice píseň zpravodajského (novinového) typu — z editovaných textů lze k němu ovšem zařadit jen jediný, píseň referující o požáru poutního místa Mariazell v roce 1827 (č. 45 *Nová píseň o zkáze města a chrámu Marie Cell*). Volba kramářského média i volba jazyka (češtiny nebo němčiny) také naznačuje, komu byly poutní písně primárně určeny: prostým, neurozeným, leč gramotným laikům z městských a zejména z venkovských vrstev. To leccos napovídá též o literární úrovni této produkce, jež se mnohdy výrazně odlišuje od jiných, literárně nesrovnatelně ambicióznějších textů rovněž tematicky spjatých s poutními místy, zejména od obsáhlých, v latině psaných pojednání o poutních místech ze 17. a 18. století, jež svébytně kombinují



žánry hagiografické, historiografické, starožitnické, exemplové a další včetně různých typů rozjímavých a modlitebních textů (a jež také často měly různě modifikované pendanty v obou základních vernakulárních zemských jazycích).

Editoři toto rovněž reflektují a v úvodní stati antologie se kriticky vymezují vůči interpretaci kramářské písňové produkce (včetně té poutní) pomocí pojmu „pololiddová literatura“, který se svého času pokusil zavést — více méně účelově — do literárněhistorického diskurzu J. Hrabák, aby zdůvodnil zařazení této části raně novověké literární produkce do marxisticky proklamovaných dějin české (národní) literatury. A přestože i Malura s Ivánkem upozorňují na styčné momenty kramářské písňové produkce s folklorní písní (ostatně část poutního písňového repertoáru byla zaznamenána též folklorními sběrateli), odolali pokušení hledat v ní jeden z projevů tzv. lidového baroka (jemuž svého času podlehl např. Z. Kalista) a navrhuji interpretovat ji — s poukazem na její tíhnutí ke zjednodušující schematičnosti a konzervativnosti projevující se v opakování osvědčeného — jako součást populární kultury.

Editoři si také byli dobře vědomi toho, že jimi vydávané písňové texty samy o sobě čtenářsky neobstojí, nelze je číst jako novodobou poezii. Rezignovali proto na standardní formát edice, tj. na umístění editovaných textů do pozice hlavního textového pásma a jejich zřetelného oddělení od doprovodné, komentářové části, a zakomponovali je ústrojně do svého průvodního slova. Kniha tím získala podobu popularizačního (čtivého) výkladu o oblíbených poutních místech Moravanů raného novověku a k nim se vztahujícího písňového repertoáru. Editované texty v něm často slouží spíše jako dokladový materiál, obdobně jako množství doprovodného obrazového materiálu (fotografií poutních míst, reprodukcí dobových vyobrazení milostných obrazů); připojena je i mapa poutních míst a tiskáren moravských poutních písní, otištěná na přední i zadní předsádce knihy.

Uspořádání antologie tedy není chronologické (vzhledem k velmi nejasné, mnohdy jen přibližné dataci většiny písní, neboť zejména kramářské tisky často nebyly datovány). Neaspiruje se v ní ani na klasifikaci shromážděného repertoáru na základě stylové analýzy; editoři se spokojili s poněkud vágním konstatováním o „běžné stylové poloze duchovní písně doby barokní“ (s. 64), o postižení proměn křesťanského poutnictví od středověku do 20. století se však pokoušejí v úvodním výkladu, a nadto se nám nabízí pokus o žánrovou klasifikaci poutnických písní i výčet jejich frekventovaných témat a motivů. Shromážděné písňové texty tedy editoři rozčlenili do skupin na základě jejich příslušnosti k jednotlivým poutním místům, jakkoli výše zmíněná praxe „obracení“ písní z jednoho poutního místa na jiné jednoznačné tematické vymezení mnoha poutnických písní znemožňuje. Malurova a Ivánkova kniha tak aspiruje především na specifického průvodce či poutnický atlas téměř 40 poutních míst Moravanů s jejich písňovým repertoárem. Nerezignuje se v ní ovšem na standardní náležitosti kritické edice (ediční poznámku, textověkritický aparát, vysvětlivky) a její užitečnou součástí jsou též písňové rejstříky i notová příloha, vytvořená hudebním historikem Tomášem Slavickým, jež obsahuje osm nářevů editovaných písní, které se podařilo identifikovat i navzdory převážně nenotovaným pramenům.

Editoři si jsou dobře vědomi, že svou edicí zpřístupňují jen poněkud specifickou část z mnohem komplexnější poutní slovesné produkce. Nicméně při jejím osamostatnění vynikne, jak unikátní materiál se tu nabízí, a to zejména ke studiu dějin katolické (laické) zbožnosti. Pozoruhodná je v tomto ohledu již nejpočetnější skupina



editovaných písní, jež se vztahují ke konkrétnímu poutnímu místu a neváhají přitom vzývat např. Matku Boží v jejím lokálním určení, jako Tuřanskou, Žarošickou, Křtin-skou apod. Nad touto zálibou v náboženském partikularismu sice katoličtí teologové dodnes bezradně krčí rameny, nicméně v evropské kultuře má zjevně neobyčejně silnou tradici: na základě hagiografických pramenů ji konstatoval již u evropských křesťanů raného středověku medievista A. Gurevič. Podivují-li se tedy editoři, že v případě některých poutních míst se jim nepodařilo dohledat žádnou písňovou produkci k nim jednoznačně tematicky vztaženou, z hlediska katolické teologie nejde o nic překvapivého: Panna Maria je přece jen jedna a táž, stejně tak sv. Anna či jakýkoli jiný světec nebo světice. Spíše je podivuhodné, jak početná je ona produkce důsledně tematizující světce v jejich lokálním určení.

Zejména editované mariánské písně pak nabízejí z teologického či religionistického hlediska mnoho pozoruhodného. Předně je v nich nápadná úplná či téměř úplná absence Boha: Bůh těchto písní je absolutně transcendentní, bez jakéhokoli kontaktu s pozemským světem lidí. Mnohem spíše než biblický Bůh je to *deus otiosus*, jehož znají religionisté z nejrůznějších náboženství po celém světě. Ostatně tak základní křesťanské (biblické) pojmenování Boha, jakým je „otec“, je Bohu v těchto písních upřeno (jako „tatíček“ je osloven sv. Jan Nepomucký či sv. Antonín z Padovy). Jde tedy o náboženské texty téměř bez Boha, zato plné lokálních posvátných bytostí, s nimiž je naopak možné vstoupit do přímého, až srdečně důvěrného kontaktu. V první řadě to je Panna Maria. Ta má, jak tvrdí mariánské písně, zcela jedinečné postavení: těší se výsadní pozici Královny-matky, matky samého nebeského Krále, takže jí ani on sám nemůže nic odeprít („Bůh ji v ničem neoslyší“ a „co žádá, všechno obdrží“, neboť „vše vyprosí od Boha“, tvrdí se kategoricky v písních č. 3, 11, 36, 46, 48 ad.), asi podobně jako i ti nejmocnější pozemští panovníci podléhají vlivu svých matek.

Jestliže je tedy Bohu, resp. Kristu přisouzena role neúprosného, často rozhněvaného Soudce, s jehož přísným soudem se na onom světě nikdo nemine, tím, kdo má moc Jeho soud ovlivnit, je především Maria, jejíž role matky je ztotožňována s milosrdenstvím, shovívavostí, laskavostí a pochopením pro lidské slabosti a trápení — a toto rozdělení rolí v tak patriarchální společnosti, jíž evropský raný novověk byl, jistě nepřekvapí. Skutečnou moc tak vlastně má Maria: ostatně to ona prý očišťuje od hříchů, chrání od ďábelské moci či odvrací Boží tresty (tvrdí se např. v písni č. 9 *Zdráva budiž, růže rájská*). V tomto kontextu je pochopitelné, že v písni č. 30 *Na frydecké hoře krásná, pěkná růže* byl v závěrečné doxologii Otec raději nahrazen Matkou: „Matičko Frydecká, / budiž pozdravena / spolu s Kristem Pánem, / též se Svatým Duchem, / až na věky, amen“. I na moravských či Moravany navštěvovaných poutních místech přitom od konce 17. století nápadně narůstal kult Matky Bolestné, ostatně *Stabat Mater* byla jako jediná z přepočtených středověkých sekvencí zrušených tri-dentským koncilem v roce 1727 opětovně zařazena do katolické liturgie.

Anomálií tak není ani Mariino „vybočení“ do role přísné karatelky v písni č. 8 *Wir stehen an der Pforten*, nad nímž se pozastavují editoři: pohybujeme se totiž v myšlenkovém světě, který spravedlnost ztotožňuje s pedantsky neúprosnou důsledností a milosrdenství se vše omlouvající, smířlivou shovívavostí, takže si je neumí představit jinak než ve vztahu striktně se vylučujícím. Představa milosrdně spravedlivého — spravedlivě milosrdného Boha je mu zcela cizí a výsledkem je důsledný dualismus: jestliže je Kristově Matce v první části písně přisouzeno ztělesňovat přísnou božskou



Spravedlnost, proklamující nutnost pokání, jež by odčinilo spáchané hříchy, (magic-
kým) rituálem třikrát zopakované prosby je následně „přinucena“ převzít roli shoví-
vavého božského Milosrdenství.

Editované písně jsou však nejen plné kladných emocí mariánských milovníků; jsou to zároveň texty plné úzkosti, zejména úzkosti z neznámé budoucnosti a strachu z možného vlastního selhání. Jde především o úzkost pramenící z nároků, jež na člověka klade tak nevyzpytatelná a zároveň pro posmrtný život tak klíčový okamžik, jakým je vlastní smrt. Výmluvným příkladem toho je píseň *Ó ty Boleslavská Matičko milosti* (č. 4), jež je vypjatou prosbou člověka k Matce Boží, aby až on bude umírat („když budu někdy k své smrti stonati“), pokud sám nebude schopen dostát požadavkům správné křesťanské smrti, mu Matka Boží dodala potřebné ctnosti (trpělivost, vytrvalost, naději, lítost...), ochránila ho před zlem a zajistila, aby obdržel svátosti umírajících (poslední pomazání a *viaticum*). Je to nejen jeden z mnoha příkladů náboženského (a sociálního) chování typu *do, ut des*, ale především snahy ovládnout nevyzpytatelně neznámou budoucnost. Máme zde co do činění s radikálním přepísem hagiografického topoi předpovědi vlastní smrti, jehož naivita je až odzbrojující. A mariánská píseň č. 55 *Žádný neví, co jest láska, kdo ji nezkusil* pak na transcendentní rozměr nakonec ve svém závěru dokonce úplně rezignuje. Mariánský ctitel v ní vyznává Panně Marii milostné city, jež k ní chová, a ujišťuje ji o své lásce až do hrobu, není to ovšem láska až za hrob. Smrt pro něj totiž zjevně neznamená možnost setkat se konečně plně se svou Milovanou, nýbrž naopak okamžik jejich definitivního rozloučení: „a již, když mne po mé smrti / vloží do hrobu, / ještě jednou zavolám, / mojí milej vále dám, / vále, Častochovská Matko“. Ve výčtu dalších příkladů této svérázné mariologie, svědčící především o intenzivní touze po základních lidských potřebách duchovní očisty, útěchy, bezpečí a intimního vztahu i potřeby krásna, bychom pocho-
pitelně mohli pokračovat.

Malurovu a Ivánkovu knihu lze jistě vnímat jako pozoruhodný pokus o další příspěvek literární historie ke studiu poutnické kultury, jež byla — především ve srovnání s dějinami architektury a výtvarného umění, etnografie, kulturní antropologie a dalších, zejména historických disciplín — doposud v této oblasti spíše popelkou. Svou edicí však zároveň nabídli zajímavý materiál ke studiu náboženského synkretismu na Moravě 17.–19. století; ostatně ke studiu „dějin českého náboženského cítění“ na základě dochovaných pramenů k raně novověkým poutním místům vyzval již Z. Kalista v *České barokní pouti* (2001), dokončené už na počátku sedmdesátých let 20. století. V té souvislosti je škoda, že editoři občas tápou v současném křesťanském (zejména katolickém) pojmosloví a v komentářích např. zaměňují „pobožnost“ a „zbožnost“ (viz sousloví „zbožnost křížové cesty“), jejich vysvětlení struktury modlitby růžence je poněkud zmatečné, není jim jasný rozdíl mezi „žehnáním“ a „svěcením“, ztotožňují koncilní dekret s dogmatem, problematiku náboženského obrazu zužují na obrazy ikonického typu apod. Jde o zbytečné vady na kráse jinak pečlivě připravené knihy, založené na dlouhodobě systematickém pramenném výzkumu a na poctivém hledání vhodných interpretačních přístupů ke shromážděným starým textům.

AD:

Jan Malura — Jakub Ivánek (eds.): *Horo krásná, spanilá! Poutní písně na Moravě (1600–1850)*. Host, Brno 2019. 653 s.