Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Karolína Churáčková

Mystickoerotické pojetí lyrického subjektu v písních kancionálu Zachariáše Jelínka

Erotic mystical concept of lyrical subjects in the hymns of Zachariáš Jelínek's hymnbook

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Marie Škarpová, Ph.D.

Poděkování

Za pomoc s výběrem tématu této práce, cenné připomínky, podnětné rady a vstřícnost při konzultacích děkuji Mgr. Marii Škarpové, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 9. května 2023

Karolína Churáčková

Abstrakt

Práce se zabývá kancionálem *Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových*, který byl anonymně vydán moravským exulantem Zachariášem Jelínkem v Berlíně roku 1758. Je drobným příspěvkem k bádání o vlivu pietistického hnutí v české literatuře s cílem poukázat na stále nedostatečnou reflexi této tematiky v českém literárním dějepisectví. Tématem práce je analýza lyrického subjektu písní Jelínkova kancionálu v kontextu pietistické hymnografie a tradice křesťanské mystické erotiky vůbec. Pozornost je věnována specifické podobě mystického vztahu mezi lyrickým subjektem písní Jelínkova kancionálu a Kristem jakožto objektem lásky subjektu.

Klíčová slova

Zachariáš Jelínek, Christian Renatus Zinzendorf, mystická erotika, lyrický subjekt, kancionál, pietismus, Mikuláš Ludvík Zinzendorf

Abstract

The thesis is focused on hymnbook *Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových*, which was published anonymously by Moravian exile Zacharias Jelinek in Berlin in 1758. It's a brief contribution to research about the influnce of pietistic movement in Czech literature aimed to point out an insufficient reflection of this topic in Czech literary historiography. The theme of this thesis is an analysis of lyrical subject in the hymns of Zacharias Jelinek's hymnbook in the context of pietistic hymnography and the tradition of christian erotic mysticism in general. Attention is given to the specific form of mystic relationship between the lyrical subject of Jelinek's hymns and Jesus Christ as the object of lyrical subject's affection.

Key words

Zacharias Jelinek, Christian Renatus Zinzendorf, erotic mysticism, lyrical subject, hymnbook, pietism, Nicolaus Ludwig Zinzendorf

Obsah

1 ÚVOD 7

2 TRADICE KŘESŤANSKÉ MYSTICKOEROTICKÉ METAFORIKY 11

2.1 KRISTUS JAKO ŽENICH DUŠE 11

2.2 PROJEVY MYSTICKÉ EROTIKY V ČESKÉ BAROKNÍ POEZII 14

3 VÝZNAM KANCIONÁLU V KŘESŤANSKÉ LITURGII 16

4 PROSTŘEDÍ VZNIKU JELÍNKOVA KANCIONÁLU 19

4.1 PIETISMUS 19

4.2 OBNOVENÁ JEDNOTA BRATRSKÁ 21

4.3 NÁBOŽENSKY POJATÁ SEXUALITA V ZINZENDORFOVĚ TEOLOGII 23

5 KANCIONÁL ZACHARIÁŠE JELÍNKA 24

5.1 OBECNÁ CHARAKTERISTIKA 24

5.2 TEMATICKÁ MONOTÓNNOST 27

5.3 ANALÝZA LYRICKÉHO SUBJEKTU 28

5.3.1 Teoretická východiska 28

5.3.2 Gender lyrického subjektu 31

5.3.3 Kolísání mezi „já“ a „my“ 32

5.3.5 Napětí mezi maskulinitou a feminitou 36

5.3.6 Pojmenování Ježíše Krista 37

5.3.7 Kristovo trpící tělo jako objekt lásky 38

5.3.8 Kristus jako „krvavý ženich“ 40

5.3.9 Pozice lyrického subjektu ve vztahu k oslovovanému Ježíši 41

6 ZÁVĚR 44

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 46

1 Úvod

Tato práce se zabývá českým kancionálem *Písně Jednoho pravdivého Milovníka Muk Ježíšových Jehožto jediná Rozkoš a Utěšení krvavé Rány a umučené Tělo Beránkovo bylo K Požehnanému Užívání všem, kteří Muky BOží ve Cti mají,* který patří mezi dosud minimálně reflektované hymnografické soubory.[1] Tento soubor duchovních písní vznikl v prostředí Obnovené jednoty bratrské v německém Ochranově a představuje jedno z mála dochovaných česky psaných pietistických literárních děl. Byl vydán anonymně v Berlíně roku 1758 a za jeho autora je považován Zachariáš Jelínek, moravský exulant a misionář spojený s ochranovskou komunitou. Jako „Milovník muk Ježíšových" je v titulu kancionálu nazván Christian Renatus Zinzendorf, autor německých duchovních písní s kristocentrickou tematikou, jež byly předlohou Jelínkova zpěvníku. Pro účely této práce bude dále k tomuto dílu odkazováno zkráceným spojením Jelínkův kancionál.

Ústředním tématem písní Jelínkova kancionálu je láska lyrického subjektu k Ježíši Kristu a ke Kristovu utrpení. Jelínkovy písně tedy navazují na jistou tradici křesťanské mystické erotiky čerpající charakteristické motivy a symboly již ze starozákonních a středověkých zdrojů. Této tradici se práce nejprve stručně věnuje. Pozornost je věnována i vybraným konkrétním projevům mystické erotiky v české barokní poezii 17. a 18. století a zároveň je mj. poukázáno i na různorodost pojetí této metaforiky. Dále se práce zabývá obecným významem kancionálů v křesťanské liturgii a vymezuje v tomto kontextu jeho určitou „tradiční" definici. V následující kapitole je pozornost soustředěna na prostředí vzniku Jelínkova kancionálu. Práce ve stručnosti podává základní charakteristiku pietismu a historii ochranovského společenství za života jeho zakladatele M. L. Zinzendorfa. Stručně je představena též Zinzendorfova teologickoantropologická teorie o lidské přirozenosti vztahující se k významu sexuality v manželství a křesťanském životě vůbec.

Cílem práce je analýza lyrického subjektu repertoáru Jelínkova kancionálu. Nejdříve jsou prezentována teoretická východiska pro obecnou analýzu subjektu v duchovních písních. Poté se práce věnuje různým protichůdným tendencím, které lyrický subjekt Jelínkových písní vykazuje. Následně je pozornost obrácena na Ježíše Krista jakožto objekt lásky, na způsoby Kristova zobrazení v analyzovaných písních a na jeho celkovou pozici v mystickém vztahu s lyrickým subjektem.

[1] MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010, s. 248.

Přestože dosud česká literární historie věnovala Jelínkovu kancionálu minimální pozornost, bakalářská práce přesto mohla navázat na několik důležitých prací věnovaných české barokní poezii mystickoerotického typu.

Průkopnickou prací v oblasti interpretace české barokní mystickoerotické poezie byla poměrně rozsáhla studie[2] Jana Vilikovského o duchovní písňové tvorbě Jiřího Třanovského, vydaná roku 1936. Vilikovský v ní velmi podrobně analyzuje Třanovského poetiku a zakládá v hymnologii v podstatě nový metodologický přístup, na který dle Malury důsledně navázal dále jen Antonín Škarka.[3] Vedle Škarky jako další výjimku uvádí Malura také interpretační činnost Zdeňky Tiché, u ní však konstatuje *„nedostatečně podložené závěry“* a *„úpornou snahu dokázat, že duchovní erotiku barokní poezie je třeba chápat především jako záměrné zastírání ryze světského prožitku.“*[4] Škarka v 60. letech 20. století nabídl metodologicky významnou stať[5] analyzující rysy mystické erotiky v české barokní poezii. Ve svém dalším bádání se poté zaměřil zejména na dílo konkrétních autorů, např. Jana Ámose Komenského, Adama Michny z Otradovic či Fridricha Bridela.

Na exulantskou větev české barokní mystickoerotické básnické tvorby soustředil svou pozornost také Jan Malura. Českou pietistickou hymnografii 18. století přitom označil za velmi opomíjenou součást starší literatury, ze které byl českými literárními historiky učiněn „bezvýznamný kulturní fakt“, a ochranovskou kancionálovou tvorbu dokonce jako téměř úplně zapomenutou. Ve své monografii[6] zabývající se písňovou produkci pobělohorských exulantů ji však také on sám ponechal spíše stranou, odkázal na ni jen krátkými zmínkami. Zachariáše Jelínka zmínil pouze jako pravděpodobného překladatele Zinzendorfových německých písní vydaných ve zpěvníku s názvem *Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových*.

---

[2] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 66–126.

[3] MALURA, Jan. Duchovní píseň v tvorbě pobělohorských exulantů ze Slezska. In: *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Eds. J. Malura, P. Kosek. Brno: Host, 2004, s. 29.

[4] MALURA, Jan. Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace. In: *Česká literatura* 52/1, 2004, s. 1.

[5] ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 35–45.

[6] MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010.

Duchovní písní českého baroka se v poměrně nedávné době zabýval také Martin C. Putna. Roku 2014 vydal studii a nahrávku *Písně pro Ježíše*,[7] ve které se zaměřuje na některé vybrané křesťanské autory rozvíjející ve své poezii metaforu Ježíše coby Ženicha duše. Mezi těmito autory se objevuje taktéž Zachariáš Jelínek a na rozdíl od Malury ho Putna považuje za překladatele Zinzendorfových písní bez známky skepse.

Jelínkův kancionál tedy patří mezi velmi málo probádaná díla starší literatury. V základních příručkách o dějinách české literatury není vůbec zmíněn. V *Lexikonu české literatury*[8] se nachází pouze stručná zmínka o „specifickém okruhu pobělohorské hymnografie, který představují německé zpěvníky tzv. obnovené jednoty, založené v Ochranově", ze kterých čerpal „drobný český pietistický kancionál" *Sebrání několik vzdělavatelných písní* (1747). Není však uvedena skutečnost, že do něj pravděpodobně několika písněmi přispěl i Zachariáš Jelínek.[9] Sama pietistická literární tvorba stojí většinou mimo zájem české literární historie, syntetická práce k této oblasti české exilové poezie 18. století doposud chybí.

Tato nedostatečná reflexe české pietistické poezie v literárněhistorickém prostředí byla zároveň jednou z mých motivací pro samotný výběr tématu mé bakalářské práce. Studium starší české literatury pokládám za obecně zajímavé mj. i z toho důvodu, že každé „staré" literární dílo vedle své estetické hodnoty může potencionálně představovat také jeden z pramenů poznání mentality lidí té doby. Přítomnost mystickoerotických prvků v duchovní literární tvorbě je podle mého názoru stále přitažlivým fenoménem zvláště díky onomu zásadnímu kontrastu „božského" a „světského", který se s touto tematikou pojí. Právě v Jelínkově kancionálu je kvůli přítomnosti silně sexuálního podtextu tento zmíněný kontrast doveden až do jakési výstřední krajnosti a mění se na ještě mnohem výraznější opozici „božského" a „hříšného", či v souvislosti s dobou vzniku kancionálu dokonce až skandálního.

---

[7] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014.

[8] MALURA, Jan. Kancionál. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* Díl 4, sv. II, U–Ž, Dodatky A–Ž. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008, s. 1901.

[9] MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní" a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 545.

Při citacích z Jelínkova díla práce vychází z jeho novodobé edice, již připravil Martin C. Putna a publikoval časopisecky v roce 2014.[10] Zvýraznění některých částí v níže uvedených citacích z Jelínkova kancionálu provedla autorka této práce.

[10] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 481–513. Dostupné také online: https://lidemesta.cuni.cz/LM-802.html [cit. 2023-05-06].

2 Tradice křesťanské mystickoerotické metaforiky

2.1 Kristus jako Ženich duše

Barokní literatura, jejíž znaky můžeme v českém literárním prostředí pozorovat zejména v 17. a 18. století, se vyznačuje výrazným postavením citovosti obracející se především k Bohu. Stejně jako v celé literární tvorbě předmoderní doby se i v tomto období nejvíce uplatňovaly zejména takové literární druhy, které umožňují plnit vedle estetické funkce také funkci náboženskou. V české barokní próze se významně rozvíjela homiletická tvorba, v poezii byly nejvýraznějšími žánry modlitba a duchovní píseň, která dominovala české básnické produkci již od husitství. Jistá část české barokní poezie do náboženských představ přenesla také mnohé motivy ze sféry tělesné erotiky, a to často pod zřejmým vlivem inspirace ze zahraničí.

V dílech s těmito mystickoerotickými prvky je přítomna forma láskyplného, citového vztahu mezi lidskou bytostí na jedné straně a bytostí božskou na straně druhé: člověk si *„svůj vztah k nadpřirozenu, především k Bohu transponuje do sféry sexuální a uvědomuje si jej jako sexuální vztah mezi mužem a ženou.“*[11] Podoba vztahu může mít milenecký či manželský charakter, méně často se může jednat také o lásku např. mateřskou, bratrskou, přátelskou apod. Citový náboj mezi lidskou a božskou entitou tedy nabývá určitého odstínu lásky lidské, pohybujícího se však v oblasti „čisté“ zbožnosti mimo jakoukoliv hříšnost. Často je uplatňováno tradiční schéma, známé již z předkřesťanských dob, pojímající mystické setkání člověka s „vyšší“ bytostí jako výčet po sobě jdoucích kroků, jimiž jsou „očištění“, „osvícení“ a „sjednocení“.[12]

Transcendentní bytostí a zároveň objektem lásky je ve většině křesťanských mystickoerotických zobrazení Ježíš Kristus, který může synekdochicky případně zastupovat celou svatou Trojici. Někdy je však láska zcela kristocentrická, tedy obrácená výhradně ke Kristu. Ježíš je představován a oslovován mnoha jmény souvisejícími se svatební nebo erotickou symbolikou (např. „Ženich“ či „Milenec“, popř. „Nevěsta“ či „Milenka) a vstupuje do svazku či tělesného kontaktu s lidským elementem, jenž, pokud

[11] ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 36.

[12] PELIKAN, Jaroslav. Ženich duše. In: týž, *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008, str. 169.

není blíže určen, otevírá možnost pro různorodé intepretace, tradičně však bývá vykládán jako konkrétní osoba, světec, lidská duše, lidské srdce či církev.

Tato erotická metaforika je přítomná již ve starozákonní *Písni písní*, z níž jsou (nejen) barokními básníky přebírány mnohé motivy. *Velepíseň*, oslavující v doslovném výkladu lásku mezi mužem a ženou, je tradičně v židovském prostředí interpretována jako alegorie vztahu mezi Bohem a jeho vyvoleným národem, Izraelem. Po vstupu tohoto textu do křesťanského diskurzu byla na místo Izraele dosazena církev.[13] Jistou výkladovou metodu v této souvislosti vytvořil Origenés (185–253/4), jeden z nejstarších známých křesťanských mystiků a autor nejstaršího dochovaného komentáře k výkladu *Písně písní*, podle něhož má každý biblický citát celkem trojí smysl odpovídající třem složkám lidské existence, tedy smysl „tělesný", „duševní" a „duchovní".[14]

Dalším vývojem prošla mystická erotika i během středověku. Motiv mystického sňatku a další příznačné motivy pronikaly v této době mj. do hagiografické tvorby, v českém prostředí je příkladem např. *Život svaté Kateřiny* pocházející ze 14. století. Neznámý autor této veršované legendy, vycházející ze dvou prozaických legend latinských,[15] popisuje Kateřininu konverzi ke křesťanství obrazem uzavření sňatku Kateřiny s „nebeským ženichem".

Jak upozornil Zdeněk Kalista, další zdroj inspirace pro české barokní básníky, i když velmi pravděpodobně zdroj zprostředkovaný, a tudíž nepřímý, představuje španělská mystika.[16] Také Antonín Škarka zmínil v kontextu českého barokního básnictví zřejmý vliv zejména španělské karmelitánské mystičky sv. Terezie z Ávily (1515–1582) a karmelitánského řeholníka a básníka sv. Jana od Kříže (1542–1591).[17] Z jejich odkazu byla vedle charakteristického zobrazení sňatku lidského subjektu s Kristem čerpána především specifická symbolika, např. tereziánský symbol Ježíše zasahující lidské srdce střelou lásky, motiv „sladkého utrpení" či obraz ohně rozněcujícího lásku.

---

[13] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 11.

[14] Tamtéž, s. 12.

[15] LEHÁR, Jan. Legenda o sv. Kateřině, její smysl a literární souřadnice. In: *Legenda o svaté Kateřině*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1983, s. 12.

[16] KALISTA, Zdeněk. *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova: Po stopách španělské mystiky v českém baroku*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1992.

[17] ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 38.

Typicky barokní důraz na citovost do jisté míry překonala osvícenská doba, během které projevy mystického niterného zahloubání a silná emocionalita ustoupily do pozadí. Pozornost se zaměřila více na rozumová a sociální hlediska náboženství.[18] S tím souvisí snaha upravovat podobu starších textu *„tak, aby vyhovovaly střízlivému a didaktickému účelu náboženskému duchu tehdejší doby.“*[19]

[18] ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnografie. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 205.

[19] MALURA, Jan. Kancionál. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* Díl 4, sv. II, U–Ž, Dodatky A–Ž. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008, s. 1903.

2.2 Projevy mystické erotiky v české barokní poezii

Prvky mystické erotiky lze v českém baroku pozorovat jak u autorů katolického básnictví, tak i v poezii exulantské. Pojetí barokních autorů této specifické metaforiky je různé. Někteří z nich kladou důraz primárně na duchovní rozměr mystického vztahu, jiní naopak ve svých básnických zobrazeních mystickoerotického vztahu akcentují zejména sféru tělesnosti, v „nejkrajnějších" případech i s velmi patrným sexuálním podtextem. Mystická erotika je však nepochybně tvořena oběma těmito složkami, v dílech jsou tedy vždy v různém poměru obsažené současně a nelze je od sebe zcela oddělit.

Výraznou osobností katolického literárního baroka byl varhaník, skladatel a básník Adam Václav Michna z Otradovic (cca 1600–1676). Je autorem duchovních písní, jež významně obohatily dosavadní českou hymnologii o nová témata: *„Teprve s touto osobností se v duchovní písni plně prosadil barokní sloh."*[20] Michna vydal dva tradičněji pojaté kancionály; jsou jimi *Česká mariánská muzika* (1647), uspořádaná podle mariánských svátků v cyklu církevního roku,[21] a *Svatoroční muzika* (1661). Oba Michnovy kancionály obsahují mnoho písní, v nichž vystupuje lyrický subjekt entuziasticky vyjadřující svou lásku ke Kristu či Panně Marii, často za pomoci představ a slovesných prostředků obvyklých zároveň ve světské milostné poezii.[22] Vedle těchto dvou souborů vydal Michna též písňový cyklus *Loutna česká* (1653), obsahující celkem třináct písní rozvíjející jedno ucelené téma s výraznými mystickoerotickými prvky. Michna v *Loutně české* vytváří obraz dvou analogických mystických sňatků, totiž duchovně milostného vztahu Panny Marii s Bohem, z něhož se rodí Kristus jako ženich lidské duše.[23]

Další významné barokní dílo ovlivněné tradicí mystické erotiky je *Zdoroslavíček* Felixe Kadlinského (1613–1675), parafrázující soubor písní Friedricha von Spee *Trutznachtigall* z roku 1649. *Zdoroslavíček*, a zároveň i jeho německý protějšek, je meditací o individuálním mystickém prožitku s Bohem, zdůrazňující citovost a hojně využívající idylických přírodních motivů.

---

[20] MALURA, Jan. Kancionál. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* Díl 4, sv. II, U–Ž, Dodatky A–Ž. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008, s. 1902.

[21] ČEJKA, Mirek. Komentář k textům. In: MICHNA, Adam Václav. *Básnické dílo: básnické dílo, texty písní 1647–1661.* Ed. M. Čejka. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 527.

[22] ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 39.

[23] Tamtéž, s. 40.

Duchovní písně psal vedle prozaické tvorby také jezuitský misionář Fridrich Bridel (1619–1680). I v jeho díle se jistým způsobem projevil vliv mystické erotiky, tematické těžiště jeho tvorby však netvoří. Bridel přeložil např. latinskou středověkou báseň z 13. století *Philomela sancti Bonaventuri* a vydal ji v kancionálu *Jesličky* pod názvem *Slavíček vánoční*. Slavíček toužící po Kristu jako nebeském ženichovi zde vystupuje jako symbol pro lidskou duši.[24]

V českém protestantském básnictví rozvíjel mystickoerotickou metaforiku již na počátku 17. století na Slovensku působící luterský kněz a básník Jiří Třanovský (1592–1637). Roku 1636 vydal rozsáhlý soubor protestantských duchovních písní *Cithara sanctorum*, v němž využívá rozmanitých metafor Krista-snoubence. Třanovského poezie je však zaměřená spíše didakticky, jejím účelem není postihnout individuální subjektivní duchovní prožitek, nýbrž šířit náboženské pravdy, vzdělávat čtenáře ve víře a mravně ho povznést.[25] V této souvislosti se přibližuje v jistém smyslu i kazatelství.

Metaforika známá z *Písně písní* je přítomna v poezii Jana Liberdy (cca 1700–1742), luterského kazatele výrazně ovlivněného ochranovským pietismem. Mnohé písně z Liberdova kancionálu *Harfa nová* (1731) *„můžeme číst jako spontánní a zároveň metaforické vyjádření touhy po jednotě s milovanou bytostí, po stavu mystického sjednocení.“*[26] Dalším básníkem, který se dostal do intenzivního kontaktu s pietismem, je Jiří Sarganek (1702–1743), který pod zřejmým vlivem Třanovského vydal roku 1736 v Halle největší český písňový soubor starší doby *Cithara sanctorum, aneb Žalmy a písně duchovní*, známý též jako *Lipský kancionál*.

[24] ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnografie. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 258.

[25] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 88.

[26] MALURA, Jan. Duchovní píseň v tvorbě pobělohorských exulantů ze Slezska. In: *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Eds. J. Malura, P. Kosek. Brno: Host, 2004, s. 61.

3 Význam kancionálu v křesťanské liturgii

Zatímco v zahraničí dochází k rozkvětu světského renesančního a barokního básnictví, naprostá většina české literární tvorby v období mezi husitskou reformací a počátkem 19. století slouží především ideám a ideálům křesťanství.[27] V české barokní poezii mezi 15. a 18. stoletím zcela dominuje tvorba duchovních písní, jež byly hojně šířeny v souborech označovaných jako kancionály. Označení „kancionál" však nelze považovat za žánrovou kategorii, nýbrž spíše za jistý druh média. Jak poznamenává Jan Malura: *„Na základě dlouholeté zkušenosti s několika tisíci domácích (katolických) i exulantských (evangelických) písní, tištěných i rukopisných, můžeme říci, že kancionály otiskují texty, jejichž tematiky, délka (1-150 slok), metrická struktura, funkce, postoj mluvčího „životní naladění", ale i stylová vrstva jsou natolik rozdílné, že je nelze nadále v odborném diskurzu pojmenovávat jediným termínem."*[28] Česká hymnografická produkce raného novověku velice často čerpala inspiraci ze zahraničí, míra tohoto ovlivnění však u některých básníků (např. u Michny) není dosud zcela jasná.[29]

Charakter duchovních písní se liší v závislosti na tom, v jakém církevním prostředí daná píseň vznikla. Zatímco *„v katolické církvi má obvykle neliturgický charakter, v evangelických církvích bývá součástí liturgie."*[30] V této souvislosti se nabízí rozlišení na základě terminologické opozice mezi písní duchovní a písní kostelní.[31] Kostelní píseň vychází z určité tradice, představuje píseň pevně spjatou s liturgickou praxí a určenou pro kolektivní zpěv, což se vyznačuje určitou příznačnou stylizací, např. použitím první osoby plurálu. Jejím protikladem je píseň duchovní, jež není primárně určena pro zpěv v rámci bohoslužby, nevyhýbá se subjektivitě, může tíhnout k mystice a obecně se příliš nehodí pro publikování v „tradičním" kancionálu, jelikož je v ní upozaděn onen žádaný ráz kolektivního vyjádření. Právě baroko představuje dobu, v níž obliba takto definované duchovní písně velmi výrazně roste. Česká barokní poezie se tedy vyznačuje na jedné

[27] ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnografie. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 195.

[28] MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010, s. 53.

[29] ŠKARKA, Antonín. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 335–358.

[30] Tamtéž.

[31] MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010, s. 62–63.

straně zřejmou vazbou k předchozí tradici, na druhé straně také postupně rostoucím obratem k tématům a postupům zcela novým.

Specifický účel kancionálu vymezuje i Antonín Škarka.[32] „Tradiční“ kancionál je vydán za účelem praktické služby věřícím při bohoslužbách, nikoliv jako umělecký projev tvůrčí individuality. Na rozdíl od autorských básnických sbírek jsou tedy na tradičně koncipovaný kancionál vznášeny dosti odlišné požadavky. Zpěvník, který s největší pravděpodobností bude v rámci liturgie užíván, by měl být např. tematicky velmi rozmanitý, ideálně zahrnující písně pro všechna období církevního roku. Často je tak také rozčleněn, obsahuje tedy oddíl písní adventních, vánočních, pašijových, velikonočních, svatodušních apod. přesně udávající období, pro které je zpěv písní určen.

Jelínkův kancionál je však příkladem skutečnosti, že tato tradiční kompozice nemusí být ve všech kancionálech používaných při liturgii zcela respektována. Ačkoliv jsou totiž Jelínkovy písně výslovně určeny pro kolektivní zpěv v kostele, jsou tematicky velmi monotónní a ráz jejich vyjádření má zřetelné rysy subjektivity, jak bude ještě podrobněji popsáno dále. To tudíž dokazuje také jisté slabiny odlišení duchovní a kostelní písně, jelikož písňový repertoár Jelínkova zpěvníku patrně vykazuje charakteristické znaky obou těchto typů, aniž by si tato dvě zaměření navzájem odporovaly.

Hymnologie je zároveň oblastí literatury, která si v českém prostředí nejdéle zachovala jistý standard anonymity.[33] Nebylo totiž považováno za žádoucí, aby byl za duchovní písní pociťován nějaký konkrétní lidský autor, nýbrž se spíše vyskytovala snaha podpořit určitou představu „boží autority“, jež skrze písně promlouvá. Autorita básníka není v kancionálech pociťována jako zásadní a určující, ba právě naopak se spíše požaduje, *„aby písně působily a byly hodnoceny samy o sobě, svým obsahem a formou, aby jim nebránila v uplatnění myšlenka na jejich původce.“*[34] Většina kancionálů je kompilátem ze starších „tradičních“ písní a písní novějších, písní různých autorů a v nemálo početných případech i písní různých vyznání. Kancionálové soubory tvořené písňovou tvorbu jediného autora jsou spíše výjimkou, i v tomto ohledu se tedy Jelínkův zpěvník tradičnímu vymezení kancionálu vymyká.

[32] ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnografie. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 190–302.

[33] Tamtéž, s. 8.

[34] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 66.

Kancionálová tvorba se mnohem dříve rozvíjela v nábožensky reformním, husitském a posléze v protestantském prostředí, jelikož zpěv duchovních písní v lidovém jazyce představoval velmi významnou součást husitské i evangelické bohoslužby. Nejstarším dochovaným kancionálovým souborem v českých zemích je *Jistebnický kancionál* z 20.–30. let 15. století, shromažďující mnohé husitské písně. Na tradici husitské písně dále v 16. století navázala Jednota bratrská a utrakvisté, hojně využívající pro šíření sborníků vynálezu knihtisku.[35] Česká katolická duchovní píseň nebyla primárně určena pro využití v liturgii, katolická kancionálová tvorba se začíná významněji rozvíjet až v potridentské době, a to zejména jako reakce na protestantskou hymnografii.

[35] MALURA, Jan. Kancionál. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* Díl 4, sv. II, U–Ž, Dodatky A–Ž. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008, s. 1900.

4 Prostředí vzniku Jelínkova kancionálu

4.1 Pietismus

Křesťanská církev prošla během 16. století velkým množstvím zásadních změn. Protestantské reformy, jež se v této době udály, usilovaly o celkovou duchovní a morální obrodu církve a nápravu některých tradičních přístupů, které začaly být vnímány jako nepatřičné. Reformátoři kritizovali především zesvětštění církve neodpovídající křesťanskému učení v Bibli. Svým úsilím se jim podařilo změnit podobu křesťanské Evropy. I přes silné protireformační snahy vyúsťující v rekatolizaci některých oblastí zůstala Evropa již trvale rozdělena na protestantskou a katolickou.

Na konci 17. století vznikl pietismus, duchovní hnutí vycházející z teologie německého luterství. Díky novátorskému a přitažlivému přístupu ke křesťanské víře a velmi rozvinuté misijní činnosti se postupně však pietismus rozšířil i daleko za hranice Německa. Jeho název má původ v latinském slově *pietas* („zbožnost“), popř. ve slovním spojení *collegia pietatis* („školy zbožnosti“) označujícím utajená shromáždění určená k četbě bible a diskusím nad náboženskými tématy ve společenství věřících. Tato setkání zavedl roku 1670 ve svém příbytku zakladatel pietismu Philipp Jacob Spener (1635–1705).[36] Prvním centrem tohoto hnutí byla mezi lety 1691–1727 univerzita v Halle pod vedením Augusta Hermanna Francka (1663–1727), který se po Spenerově smrti stal další vůdčí osobností pietismu. Za jedinou samostatnou církevní organizaci, která vyšla z pietistického hnutí, je považována Obnovená jednota bratrská (viz níže).

Stejně jako všechny podoby protestanství i pietismus požaduje v otázkách víry obrácení pozornosti na Písmo svaté spíše než na církevní autority. Klíčový požadavek spočívá především v uvedení křesťanské zbožnosti do každodenního života všech členů náboženské pospolitosti. Aktivní roli v církevní komunitě tedy nemají mít pouze kněží a vzdělaní teologové, nýbrž také a zejména laici, „obyčejní“ věřící. Pietisté si spojují počátek lidské víry v Boha s jistým okamžikem „probuzení“, od kterého své poslání vnímají v ukázněném „správném“ křesťanském životě. Usilují o vnitřní individuální prožitek, vlastní emocionální zkušenost vztahu s Bohem (zejména Kristem), přičemž kladou důraz obzvláště na praktické aspekty víry, jako je např. čtení Bible, modlitbu, zpěv

[36] WEINLICK, John R. *Hrabě Zinzendorf*. Ed. S. Forejt. Jindřichův Hradec: STEFANOS, 2000, s. 13.

duchovních písní, diskuse o náboženských tématech a celkově vzájemné sdílení zkušenosti duchovního života s ostatními věřícími a život ve společenství.[37]

[37] WEINLICK, John R. *Hrabě Zinzendorf*. Ed. S. Forejt. Jindřichův Hradec: STEFANOS, 2000, s. 11–16.

4.2 Obnovená jednota bratrská

Pietistickou teologií byl ovlivněn také hrabě Mikuláš Ludvík Zinzendorf (1700–1760), saský šlechtic a duchovní otec Moravské církve, jenž zasvětil celý svůj život službě Kristu[38] a stal se tak významnou osobnost německého protestanství 18. století. Již v jeho útlém mládí se v jeho životě projevovala oddaná kristocentrická láska, kterou toužil dle pietistického vzoru uvést také do náboženské praxe. Svá školní léta strávil v Halle, dále pokračoval studiem práv na univerzitě ve Wittenbergu, avšak silný zájem o teologii ho přitahoval spíše ke kněžskému povolání.

Roku 1722 přijal M. L. Zinzendorf na svém panství protestantské uprchlíky z Moravy pod vedením moravského tesaře Kristiána Davida (1692–1751) a založil pro ně v Horní Lužici město Ochranov (něm. *Herrnhut*). Moravští exulanti si chtěli v rámci státní církve zachovat vlastní identitu, bylo tedy nutno zřídit pro ně určitý církevní pořádek staré jednoty. Sám Zinzendorf tudíž pro ochranovské společenství sestavil soubor pravidel zajišťujících organizovanost náboženské pospolitosti. Vznik Obnovené jednoty bratrské (také nazývané Moravští bratři) můžeme datovat rokem 1727, kdy byla oficiálně přijata *Bratrská smlouva bratří z Čech a Moravy a dalších, zavazující je chodit podle apoštolského zákona*.[39] Původním záměrem M. L. Zinzendorfa bylo vytvoření centra náboženské a pedagogické práce, později se však organizace Moravských bratří od luterství odštěpila a získala status denominace. Ochranov sloužil jako vzor pro založení dalších bratrských obcí, mezi nimiž významné postavení získali např. Herrnhaag či Niesky.

Exulantská komunita v Ochranově byla pod vlivem pietistické spirituality zaměřena na praktická hlediska křesťanského života ve společenství. Do aktivního náboženského života byli zapojeni určitým způsobem všichni členové církve bez ohledu na jejich povolání a úroveň teologického vzdělání. Důraz byl kladen také na „správnou" křesťanskou výchovu mládeže, jež měla vést k vlastnímu vnitřnímu „probuzení" víry. Vedle organizační činnosti se Zinzendorf zabýval též tvorbou duchovních písní. V ní podporoval i ostatní příslušníky obnoveného bratrstva, jelikož ideálem se stalo zpívat duchovní písně autorské, nezatížené tradicí, tedy vytvořené přímo bratrstvem a pro bratrstvo. Bylo sestaveno několik zpěvníků a pravidelně se konaly tzv. *Singstunde* („hodiny zpěvu").

[38] WEINLICK, John R. *Hrabě Zinzendorf*. Ed. S. Forejt. Jindřichův Hradec: STEFANOS, 2000.

[39] Tamtéž, s. 74.

Význačnou součástí aktivity Moravských bratří byla také jejich velmi rozvinutá misijní činnost, jež se rozšířila v podstatě do celého světa. Misionáři, které do této funkce Zinzendorf povolal, putovali po všech kontinentech a vytvořili misii např. v Karibiku, Grónsku, Laponsku, jižní Africe, Austrálii, Indii aj.

Obnovená jednota bratrská si však na základě některých svých specifických rysů vytvořila i velkou řadu odpůrců. Zformovala se silná opozice odmítající zejména přítomnost nevzdělaných a nevysvěcených mužů v církevním prostředí a vnášení „novot" do tradičního církevního prostředí. S největším odporem bylo však na obnovenou jednotu nahlíženo zejména v období 40. a 50. let 18. století, kdy podle některých vyjádření náboženská víra ochranovské pospolitosti vyústila až v jakýsi nezdravý a zvrácený fanatismus.[40] Ochranovští v této době procházeli silným kristocentrickým zápalem; značně glorifikovali Ježíšovu krev a považovali se za „Kristovu nevěstu", která vzešla z rány v Kristově boku. Svou lásku k Ježíši vyjadřovali se zřejmým sexuálním podtextem v silně emocionálních projevech. Ve spojení s náboženskými záležitostmi používali např. obrovské množství zdrobnělin, „*hraběte oslovovali ‚tatínku' a hraběnku ‚maminko'*, o Kristu hovořili „*jako o ‚bratru beránečkovi'*".[41] Tato doba však představuje velmi plodné období psaní mystickoerotických písní, v nichž se tato emocionalita a jistá „obsese" Kristovým utrpením ve velké míře projevila.

Vlivnou osobností tohoto specifického stádia ochranovské církve a autorem mnoha duchovních písní se zmíněnou „krvavou" tematikou a mystickoerotickou metaforikou byl Zinzendorfův nejstarší syn Christian Renatus (1727–1752), který na otce v jistých ohledech navázal, umřel však na tuberkulózu v pouhých 24 letech. Do jeho rukou byla svěřena komunita v Herrnhaagu, s jeho počínáním zde se však jeho otec, stavějící se proti fanatickým projevům u Moravských bratří, zcela neztotožnil: „*V komunitě církevní mládeže v Herrnhaagu, svěřené jeho vedení, se jal [Christian Renatus] uvádět některé prvky erotické mystiky do rituální praxe. Co se přesně v Herrnhaagu dělo, není jasné, neboť tamní dění vzbudilo krajní pohoršení, takže hrabě zasáhl, syna přísně pokáral, komunitu v Herrnhaagu rozpustil a tamní záznamy nechal z větší části zničit.*"[42]

---

[40] WEINLICK, John R. *Hrabě Zinzendorf*. Ed. S. Forejt. Jindřichův Hradec: STEFANOS, 2000, s. 206–208.

[41] Tamtéž, 192.

[42] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 107.

4.3 Nábožensky pojatá sexualita v Zinzendorfově teologii

Kromě hymnografické činnosti je Mikuláš Ludvík Zinzendorf též autorem teologických spisů a antropologických teorií o lidské přirozenosti, jež přímo souvisí i s kristocentrickou mystikou přítomnou v jeho písních.[43] Navazuje na jistou snahu pietistických teologů o nový teoretický výklad úlohy manželství společně s lidskou sexualitou v křesťanském životě. Úzké spojení zbožnosti a sexuality v Zinzendorfově teologii bylo často považováno za pohoršující a skandální, u starší generace Obnovené jednoty bratrské se tedy často vyskytovaly snahy toto téma z povědomí veřejnosti odstranit.[44]

Stejně jako ve své poezii využívá Zinzendorf biblické metaforiky sňatku Krista a lidské duše, tedy vztahu mezi božským a lidským prvkem. Kristus pro něj v tomto vztahu představuje prvek výhradně mužský, kdežto lidská duše je ze své podstaty vždy ženská. Lidskou maskulinitu vnímá jako dočasnou, vázanou pouze na fyzickou podobu člověka a nepřetrvávající po jeho smrti. Toto „nebeské manželství" je podle Zinzendorfa předobrazem manželství pozemského, nikoliv naopak. Za hlavní účel pozemského manželství považuje být vzorem „velkého manželství duší" mezi Kristem a věřícími, naplňování těchto potřeb má tudíž podle Zinzendorfa kvalitu bohoslužebné činnosti. Předpokládá v této souvislosti určitou božskou intenci, jinými slovy hodnotí sexualitu jako samozřejmý výraz lidské přirozenosti, která je do nás vložena bohem.[45]

[43] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 107.

[44] VOGT, Peter. Ehereligion – religiös konzeptionierte Sexualität bei Zinzendorf. In: *Alter Adam und Neue Kreatur: Pietismus und Anthropologie*. Beiträge zum II. Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2005. Ed. U. Sträter. Berlin: De Gruyter, 2009, s. 371.

[45] Tamtéž, s. 371–380.

5 Kancionál Zachariáše Jelínka

5.1 Obecná charakteristika

Šest let po smrti Christiana Renata Zinzendorfa pronikly zásluhou Zachariáše Jelínka (1714–1763) některé jeho písně také do české pobělohorské exilové tvorby. Zachariáš Jelínek se narodil v Počátkách, obci na hranicích Čech a Moravy, vychováván byl jezuity v Brně. Po emigraci do Německa roku 1732 se v Ochranově dostal mezi členy Obnovené jednoty bratrské a zapojil se do aktivit, které jsou s touto komunitou spojené. S oběma hrabaty Zinzendorfy se tudíž za svého života osobně poznal, pracoval jistý čas v jejich službách a stal se tak zároveň nadšeným obdivovatelem a šiřitelem jejich kristocentrických idejí: *„Pro starého hraběte vykonával služby emisara – putoval například do Ruska, kde byl vězněn, či do Sedmihradska, přičemž se po cestě snažil šířit zinzendorfovské myšlenky mezi slovenskými luteránskými intelektuály v Prešporku.“*[46] Později působil jako kazatel českého sboru v Rixdorfu a Berlíně.[47]

Významný je Jelínek i svou překladatelskou činností. Některé jeho překlady obsahuje pravděpodobně taktéž zpěvník *Sebrání některých vzdělavatelných písní*, vydaný nejspíše ve 40. letech 18. století, na jehož vzniku se podíleli členové berlínského a rixdofského sboru (dále např. Alžběta Jäschkeová, Jelínkova sestra a manželka bratrského kazatele Ondřeje Jäschkeho, či gerlachsheimský a později berlínský kazatel Augustin Schulz).[48]

Jelínkův kancionál *Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových*, vydaný v Berlíně roku 1758, převádí do češtiny jistou část Zinzendorfovy duchovní písňové produkce. Jeho německou předlohou je anonymní tisk s názvem *Anhang der übrigen Brüder-Lieder seit 1749* (*Dodatek ostatních bratrských písní od roku 1749*), datovaný

[46] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 108.

[47] MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní“ a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 545.

[48] Tamtéž, s. 545–546.

rokem 1755.[49] Český překlad obsahuje dohromady 53 písní, což je o dvacet méně než jeho německý protějšek.

Jelikož Jelínkův kancionál vzniká v kontextu pietistické ochranovského společenství, pro které byl charakteristický mimořádný důraz na zpěv duchovních písní během bohoslužeb, byl s největší pravděpodobností pořízen přímo za účelem naplnit určité praktické potřeby liturgie moravských bratří a v souvislosti s tímto záměrem také nejspíše úspěšně obstál: *„Jak Jelínek hrdě uvedl ve svém životopise, tento zpěvník pak český sbor Obnovené jednoty bratrské v Berlíně skutečně užíval při bohoslužbách.“*[50]

Jelínek vydal svůj kancionál bez udání jména. Již bylo poznamenáno, že se jedná o téměř příznačný postup v rámci hymnografické produkce tohoto období. Anonymita zároveň podporuje kolektivní povahu vyjádření, které koresponduje s důrazem na život ve společenství, jenž je kromě již výše zmíněného zpěvu duchovních písní dalším typickým rysem pietismu.

Na druhou stranu je však dílo uvedeno krátkou předmluvou, jejímž autorem je s největší pravděpodobnost Mikuláš Ludvík Zinzendorf[51] a v níž je velmi patrně popsána a vyzdvihována autorita Christiana Renata Zinzendorfa: *„Tato Knížka obsahuje v sobě tu Ctihodnou Památku, kterou náš bez toho ne tak snadně zapomenutedlný CHRISTIAN RENATUS po sobě zanechal.“*[52] Jeho osobnosti je v ní výslovně přiřčena nepochybná důležitost; autor předmluvy uctívá Zinzendorfovu památku, vyjadřuje též jistý pocit hrdosti, že mu bylo umožněno se po jeho boku vzdělávat ve věcech Božích (nazývá ho *„Učitelem mé Mladosti“*), a chválí jeho aktivní činnost v církevním prostředí. Zároveň zpěvník oceňuje jako význačné dědictví z této činnosti vycházející. V této souvislosti také objasňuje samotný smysl Zinzendorfových duchovních písní a obhajuje ho: *„Jak tedy já mám svůj smysl strany těchto Písní pověditi? Oni jsou jeho poslední Vůle s jeho Kůrem. Oni jsou jeho Kšaft se všechněmi námi. Oni nám hluboko uvádějí do naši mysle, tu*

[49] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 109.

[50] Tamtéž, s. 109.

[51] MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní“ a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 553.

[52] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 481.

Památku Umučeného Beránka, Ježíše Krista, s vnitřní líbezností a opravdovou Citedlností.“[53]

Jelikož jsou tedy písně Jelínkova kancionálu ze své podstaty určeny pro sborovou zpěvní realizaci v rámci liturgie, vyznačují se rovněž i jistou písňovou stylizací. K jednotlivým písním sice nejsou uvedeny notace jejich melodií, nicméně u každé je v záhlaví poznamenán odkaz na obecně známý a oblíbený nápěv, na nějž má být tato píseň zpívána (u čtyř kratších písní však nápěvový odkaz chybí). Použité nápěvy se ve zpěvníku mnohokrát opakují; nejzastoupenější z nich jsou *Můj BOže, srdce ti nesu* (vyskytuje se celkem 13x), *Když já přijdu k vnitřku srdce mého* (11x) a *Hlavo plná bolesti* (7x), jejímž původním autorem je Paul Gerhardt a kterou Putna označil vzhledem k její dobové oblibě a metaforice trpícího Krista za „hymnu pietismu“[54] a Malura za „jeden z prototypů ochranovské písňové lyriky“.[55]

Jelínkův kancionál je rozčleněn do čtyř nestejně rozsáhlých oddílů, jejichž názvy jsou: *Konfesní* (písně 1–5), *Paraeneses* (6–17), *Hymni* (18–31) a poslední *Soliloquia* („samomluva“; 32–52), která je co do množství písní nejpočetnější. Poslední, 53. píseň s titulem *Rozloučení Skladatele těchto Písní se svými milými 1751* se nachází samostatně, mimo jakýkoliv oddíl, a představuje tak kompozičně i tematicky závěr celého díla. Jedná se zároveň o jedinou píseň, která má nejen pořadové číslo, ale též vlastní název.

Počet strof v písních se pohybuje mezi 1–18, spíše však ve zpěvníku převažují písně kratší, většinou do čtyř slok.

Vycházejíc ze zmíněné skutečnosti, že naprostá většina písní nemá název, budou v této práci písně označovány pomocí jejich textových incipitů.

---

[53] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 481.

[54] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 111.

[55] MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní“ a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 547.

5.2 Tematická monotónnost

Jednotlivé písně obsažené ve zpěvníku jsou tematicky rozdílné jen velmi málo. I přes existenci písňových oddílů nejsou ani tyto kompozičně uzavřené celky od sebe výrazněji tematicky odlišné. Při četbě kancionálu (či při poslechu jeho zpěvní realizace) se ve čtenáři (či posluchači) spíše vytváří dojem, jako by se od začátku do konce stále rozvíjela právě jen jedna a tatáž „nekonečná" píseň[56] s jedním centrálním tématem a několika málo motivy, které se neustále navrací. Tato monotónnost (podporována i zmíněným opakováním totožných nápěvů) se projeví do jisté míry i v pojetí této práce, a to tak, že analýza se bude soustředit převážně celý zpěvník v jeho celku než na konkrétní písně jednotlivě. Tento postup vychází ze skutečnosti, že popisované jevy jsou přítomné téměř ve všech písních, takže uvedené poznatky budou v naprosté většině případů obecně aplikovatelné na celý zpěvník současně.

Ústředním tématem, které je prakticky ve všech písních kancionálu neustále variováno, je *láska ke Kristu*, vyúsťující až do touhy po milostném sblížení, smyslovém kontaktu a mystickém splynutí s Ježíšem. Tato láska je velmi expresivně a emocionálně vyjadřovaná lyrickým subjektem, který vystupuje v první osobě. Vrcholí zvláště v momentech Kristova tělesného utrpení, jež je zobrazováno s použitím několika stále se opakujících motivů (např. motivu krve a zachycování krvavých krůpějí, motivu Kristových ran, motivu včel pasoucích se na těchto ranách, motivu mystického polibku na Kristovo srdce nebo na jeho probodené nohy, motivu touhy po ztotožnění se s různými biblickými postavami aj.).[57] V určitém ohledu se písně při rozvíjení této metaforiky spíše blíží světské milostné lyrice raného novověku.[58]

Žánrově bychom mohli duchovní písně obsažené v Jelínkově kancionálu, v souvislosti s jejich charakterem niterného a introspektivního ponoru, zařadit mezi mystickoerotické meditace o lásce k Ježíši, jež jsou v pietistickém básnictví obecně velmi frekventované.[59]

---

[56] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 109–110.

[57] Tamtéž, s. 110–111.

[58] MALURA, Jan. Duchovní píseň v tvorbě pobělohorských exulantů ze Slezska. In: *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Eds. J. Malura, P. Kosek. Brno: Host, 2004, s. 56.

[59] MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010, s. 61.

5.3 Analýza lyrického subjektu

5.3.1 Teoretická východiska

Pro obecné zkoumání lyrického subjektu v duchovních písní s mystickoerotickou tematikou poskytuje určité teoretické východisko výše zmíněná studie Antonína Škarky *Éros v duchovní písni českého baroka*.[60] Škarka v této stati rozlišuje a charakterizuje dvojí typ básnického vyjádření mystickoerotického vztahu, který označuje jako typ subjektivní a objektivní. Zatímco při subjektivním zaměření je lyrický subjekt sám aktivním účastníkem jím popisovaného milostného či intimního vztahu směřovaného k osobě Ježíše Krista, v rámci zaměření objektivního subjekt aktivním účastníkem milostného vztahu v plném slova smyslu není. Ve druhém případě tedy plní spíše roli pasivního pozorovatele, který na zobrazovaný vztah nahlíží z perspektivy třetí, nezúčastněné osoby a určitým způsobem ho představuje a komentuje.

Hranice mezi dvěma zmíněnými typy však není v konkrétních textech zcela jednoznačná a pevně daná. Mnohá díla s mystickoerotickou tematikou častokrát vykazují v různém poměru současně oba rysy, nedají se tedy jednoznačně zařadit ani k jednomu z těchto typů. I do zdánlivě „objektivního" líčení vztahu, jehož lyrický subjekt není „aktivně" účasten (tedy např. když je z perspektivy pasivního pozorovatele popisován vztah Krista a světce), totiž mnohdy velmi výrazně proniká i oblast individuálního prožívání, jež může být paradoxně i v samém středu básníkovy pozornosti. Subjekt si tedy skrze tento „cizí", jemu nevlastní vztah uvědomuje nepřímo vztah vlastní, jenž se případně stává i tematickým centrem písně. Za těchto okolností tedy již subjekt není pouze pasivním pozorovatelem, ale vztah aktivně prožívá, jako kdyby on sám byl jeho přímým aktérem.

V četných případech tudíž stojí lyrický subjekt „někde na pomezí". Škarkou představenou dichotomii tedy nelze vnímat jako jasný distinktivní prostředek, pomocí něhož by bylo možno veškeré duchovní písně tohoto typu bez jakýchkoli výhrad roztřídit do dvou jasně definovaných kategorií. Spíše by se dalo hovořit o určitých tendencích v mystickoerotických písních, jednak zdůrazňujících roli subjektivity, jednak takových, které poukazují spíše na objektivitu popisovaného vztahu.

Další podobně „pomezní" situací může být vyjádření vztahu určitého společenství (většinou církve), tedy kolektivního subjektu, a Krista. Vztah vícera aktérů ke Kristu se dá

[60] ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 35–45.

rozlišit také do dvou typů, a to na základě užité gramatické osoby subjektu. Buď vystupuje subjekt v jednotném čísle, v takovém případě se tento individuální singulární subjekt stává jakýmsi zvoleným (či „samozvoleným“) mluvčím, který si však jako cíl svého projevu klade charakterizovat skrze své vlastní stanovisko nikoliv pouze svůj vlastní postoj, ale prožitek celého kolektivu, do kterého on sám patří a za nějž v díle promlouvá.

Jestliže lyrický subjekt promlouvá v první osobě čísla množného, pak v takovém případě je ještě daleko více zvýrazněna kolektivní perspektiva, a zároveň i naprostá nerozlišnost a rovnocennost členů vně tohoto kolektivu, jelikož v onom „my“ je v takovou chvíli potlačeno jakékoliv individuální „já“, které by za celou skupinu promlouvalo. Takovou povahu mají především písně přímo určené pro sborové provedení, které též podporuje vědomí kolektivní identity; všichni účastníci během zpěvu vyjadřují své stanovisko naprosto totožně, jedním hlasem a ve stejnou chvíli: *„Užití všeobecného subjektu nepochybně úzce souvisí s každodenní realitou duchovního života exulantské komunity, s kultem bratrství a s výrazně kolektivním, sborovým prožíváním víry, v němž se ovšem neztrácel individuální zážitek.“*[61]

Škarka ve zmíněné studii nastiňuje také téma genderové stylizace v barokních duchovních písních mystickoerotického charakteru. Autoři těchto písní jsou v českém prostředí výlučně příslušníky mužského pohlaví. Manželství je však podle křesťanského učení svazek, jenž je vyhrazen výhradně pro vztah mezi mužem a ženou. Při rozvíjení svatební metaforiky je tedy potřeba, aby byl jeden z účastníků tohoto vztahu „feminizován“. Kristus dle Nového zákona přijal mužské tělo, sestoupil na svět a vykoupil lidstvo z jeho hříchů. Básníci mají tedy většinou tendenci Kristovo mužství zachovávat, lze se však setkat i s případy, kdy je Kristus je v mystickém manželství „nevěstou“. Mnohem častěji je však Kristus „ženichem“ a ženskou roli ve vztahu poté přebírá lyrický subjekt, jehož povaha i interpretace může být různá. Můžeme ho tak chápat obecněji jako lidstvo, nebo konkrétněji jako určitou církev či společenství, nebo popř. jako lidskou duši buď básníkovu, nebo blíže nespecifikovanou, tudíž duši jakéhokoli čtenáře.

[61] MALURA, Jan. Duchovní píseň v tvorbě pobělohorských exulantů ze Slezska. In: *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Eds. J. Malura, P. Kosek. Brno: Host, 2004, s. 59.

Dalším teoretickým východiskem pro analýzu básnického subjektu v mystickoerotických písních může být studie[62] Jana Malury zabývající se lyrickým subjektem a modelovým adresátem ve zpěvníku českých pietistických duchovních písní *Sebrání některých vzdělavatedlných písní* z 18. století, do něhož pravděpodobně několika překlady přispěl i Zachariáš Jelínek. Malura se v ní zaměřuje především na mluvčí a adresáty ze sféry pozemské, jinými slovy vynechává takové případy, ve kterých je jedním z nich nějaká „vyšší", božská bytost, vykazující v křesťanské lyrice spíše samozřejmý, tudíž až bezpříznakový charakter. Promlouvající „my" má podle Malury mnohdy povahu jak mluvčího, tak zároveň i adresáta písně. V této souvislosti si Malura všímá napětí mezi sklonem těchto písní k subjektivní výpovědi a tendencí naplňovat potřeby semknutého zbožného společenství, jež se velmi nápadně projevuje také v Jelínkově kancionálu. Malura se zde zároveň zabývá i některými obecnými rysy pietistické písňové tvorby, jako např. sklonem volit genderově nevyhraněného, „bezpohlavního" mluvčího, velmi vyhrocenou erotickou metaforikou či až téměř obsesivním variováním krvavé symboliky Ježíšových ran, básnickým jazykem plným paradoxně idylické atmosféry a četným výskytem deminutiv. Podobné rysy Malura nachází i v duchovních písních Jana Liberdy,[63] u nichž primárně upozorňuje na jejich intertextové vazby ke starozákonní *Písni písní*. Poukazuje též na významové posuny, které v písních vytváří již zmíněná genderová nevyhraněnost subjektu; láska manželská se tak v nich proměňuje v lásku bratrskou, přátelskou apod.

Tato práce se opírá též o literárněanalytickou stať *Duchovní poezie Třanovského*[64] Jana Vilikovského, avšak jen částečně, neboť lyrický subjekt písní Jiřího Třanovského, vyznačující se výrazným objektivním charakterem a záměrným potlačováním jakékoliv subjektivity, se jeví vedle lyrického subjektu duchovních písní v Jelínkově kancionálu spíše jako jeho protipól.

---

[62] MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní" a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 550–557.

[63] MALURA, Jan. Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace. In: *Česká literatura* 52/1, 2004, s. 1–16.

[64] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 66–126.

5.3.2 Gender lyrického subjektu

V písních Jelínkova kancionálu je užit gramatický jmenný rod životného maskulina: *„Kdybych já **byl mohl** spatřit tvou / poslední Slzičku! / **těšil bych se** ji rukou mou / utřit Beránečku.“*[65] Užití tohoto rodu však samo o sobě nemusí samozřejmě nutně indikovat záměrnou snahu o identifikaci s mužským pohlavím. Mužský rod je obecně hojně uplatňován v takových básních či textech, v nichž je dle autora žádoucí, aby byl subjekt pociťován neutrálně, jako „onen (genderově blíže nespecifikovaný) subjekt“, který v básni promlouvá.

Konotaci s mužským genderem však evokuje velmi silně vyjadřovaná přináležitost k neustále zmiňovanému bratrstvu, které je zejména na začátku a na konci písní mnohokrát apostrofováno: *„**Bratrstvo**! tak já nyní tento zpěv zavírám, / i toto rozmlouvání, a sám k němu chvátám.“*[66] Je jím myšleno společenství ochranovské jednoty bratrské, ke kterému autor sám patřil a pro jehož účely samo jeho dílo v podstatě vzniklo. Důvody pro vnímání této maskulinní konotace jsou zřejmé. Za prvé se těmito aluzemi na bratrstvo, ke kterému se písně obracejí, do veršů dostává silně autobiografický prvek, který významně zvyšuje tendenci interpretovat promlouvající lyrický subjekt písně jako autora samého (tj. Zinzendorfa), popř. i jako překladatele (Jelínka), tudíž ho na základě tohoto ztotožnění pokládat za příslušníka mužského pohlaví. Za druhé odkazuje i sám obecný význam slova „bratrstvo“ ke skupině, jejíž členové jsou výlučně muži, již v tomto kolektivu k sobě navzájem chovají určitý pocit sounáležitosti, stejně jako ho pociťuje „bratr k bratrovi“.

Bratrstvo je vlastně v celém zpěvníku častokrát tematizované. Lyrický subjekt opakovaně vyjadřuje svou sounáležitost k tomuto zbožnému společenství, cítí se být „předurčen“, aby právě on jeho jménem promlouval. To se projevuje jistou stylizací do role mluvčího: *„Já to vyznávám směle o nás, kteří zde jsme, / že k Ranám Spasitele hoříme srdečně, / nad Umučením jeho oči naše pláčou, / v němž srdce dne každého má pastvu líbeznou.“*[67] Subjekt zdůrazňuje zpěv těchto písní jako svou touhu až po jakési své osobní poslání: *„na to vždycky budu pozor míti, / to mě každé Ráno má vzbuditi, / o tom v mém živobytí, / dnem nocí chci zpívati.“*[68] Své posluchačstvo stále oslovuje, vyjadřuje

[65] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 500.

[66] Tamtéž, s. 483.

[67] Tamtéž, s. 488.

[68] Tamtéž, s. 487.

snahu zprostředkovávat ostatním členům bratrstva své individuální prožívání vztahu s Kristem. S bratrstvem ustavičně udržuje verbální kontakt: *„Co však **Bratrstvu** nyní přednésti žádosti mám, / o čem rty radosti též i srdcem zpívám, / to nejsou staré věci: chci vám oznámiti, a jak jest mi v mém srdci, vám to vyjeviti.“*[69] Vyzívá též ostatní členy bratrstva ke chvále Krista: *„Otevřete své ústa k chválení.“*[70] Někdy dokonce promlouvá bratrstvo jako celek v množném čísle, čímž se podtrhuje kolektivní povaha vyjádření: *„**My** kteréžs zde ráčil shromážditi, / **dáváme** ruce sobě, / **chcem** se na tvou Muku zavázati, / věčně býti **věrni** tobě.“*[71]

5.3.3 Kolísání mezi „já“ a „my“

Z charakteru analyzovaného díla vyplývají dvě navzájem protichůdné tendence, které se střetávají velmi nápadným způsobem napříč celým zpěvníkem. První z těchto tendencí je určitá oslava individuálního prožívání vztahu jedince s Kristem, projevující se výrazně zesílenou subjektivitou. Tento jev odráží povahu Jelínkova kancionálu jakožto díla náležejícího k mystickoerotické tradici[72] a současně k pietismu, jenž si obecně zakládal především na osobním duchovním zážitku a niterném kontaktu s Bohem.

Zároveň do veršů proniká i druhá tendence, kterou je paradoxní úsilí o objektivnější, kolektivní vyjádření. Vychází z charakteru díla jakožto zpěvníku duchovních písní, tedy souboru písní sloužících ke konkrétnímu účelu společenství, v jehož prostředí vznikl, a to zejména ke kolektivnímu přednesu v rámci bohoslužby. I členové Obnovené jednoty bratrské, pro jejíž potřeby překlad Zinzendorfových písní vznikl, kladli ve své činnosti velký důraz na zpěv duchovních písní a život ve společenství.

Tyto dvě tendence se ve zpěvníku neustále vzájemně prolínají. Mezi projevy tohoto prolínání patří i střídání gramatické kategorie čísla. Lyrický subjekt někdy promlouvá v čísle jednotném: *„**Já** k Tělu JEžíše / vždy **rád se přibližuji**; / to jest rozkoš duše. / V očích **mých** slzy stojí, / **já nemluvím** mnoho; / raději **objímám** / Rány Pána **mého**: / tu náklonnost **já mám**.“*[73] V uvedených příkladech je díky singuláru patrné silné působení

[69] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 483.

[70] Tamtéž, s. 487.

[71] Tamtéž, s. 497.

[72] Dle Škarkovy výše uvedené studie by představovala subjektivní typ.

[73] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 492.

individuality mluvčího. Někdy je naopak užito číslo množné: *„Ať hned **vzdycháme** v srdci, když Krev **necítíme**; / ať pláčou **naše** oči, jestli **nevidíme**.“*[74]

Většinou je gramatické číslo v rámci jedné písně užito konzistentně, tj. báseň je celá buď v singuláru, či plurálu, popř. jedno z nich naprosto převládá. V několika málo případech dochází k častému střídání gramatického čísla v rámci téže písně, či sporadicky dokonce i v rámci jedné sloky, jako je tomu např. v písni *Já slyším včeličky…* (č. 32): *„Aj v této Okráse, / jest ozdoba **naše**, / překrásný Choti! / kdybych **já** tvé Rány, / a tvé Potupení / **mohl** malovati, / kterak **mé** srdce jaly!“*[75] I v obraze vycházejícím ze svatební mystické metaforiky je Kristus někdy lyrickým subjektem pojmenován jako „můj Ženich“, někdy zase jako „náš Ženich“, jak dokazují dva následující citáty, které oba pocházejí z též písně *Já k Tělu Ježíše…* (č. 26): *„však láskou velikou / k Beránku plápolám, / a pod Mukou těžkou / **mého Ženicha** znám“*[76]; *„Ach skonávající / drahý **Ženichu náš**, / nech v tváří i v srdci / mám tvé Smrti obraz.“*[77]

Celkově však ve většině písní kancionálu dominuje užití čísla jednotného, a to zejména ve druhé polovině díla, kterou z větší části tvoří čtvrtý oddíl nazvaný *Soliloquia* („samomluva“). Tento oddíl se totiž obecně vyznačuje zesílenou subjektivní povahou veršů. Písně, v nichž je užit výlučně plurál, se vyskytují spíše v první polovině zpěvníku a je jich o poznání méně, dohromady představují jen zhruba 1/5 celkového rozsahu. I přes použití singuláru se však v písních mnohdy zcela nevytrácí objektivní vyznění či obecný charakter kancionálu jakožto díla určeného pro větší společenství*: „**Bratrstvo**, **já vám** oznámím, tu **mou** bolest pravou: / **já** jen stůňu po něm samým / **jsem** nemocný láskou.“*[78]

Ačkoliv jsou obě představené tendence na první pohled velmi kontradiktorní, v konečném vyznění písní nepůsobí rušivě, neboť si neodporují a dají se vlastně vyhodnotit jako navzájem slučitelné; pozornost je sice upřena především na niterný prožitek jednotlivce, ten se však právě i na základě tohoto svého jedinečného duševního prožitku identifikuje s větším společenstvím, jehož ostatní příslušníci individuálnímu kontaktu s Bohem přikládají tentýž význam.

---

[74] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 487.

[75] Tamtéž, s. 499.

[76] Tamtéž, s. 492.

[77] Tamtéž, s. 494.

[78] Tamtéž, s. 485.

5.3.4 Mystickoerotická metaforika

Klíčovým tematickým centrem veškerých písní zpěvníku je entuziastická láska a touha, kterou lyrický subjekt horlivě vyjadřuje. Jako objekt této lásky samozřejmě vystupuje, jak je příznačné pro většinu křesťanských děl s mystickoerotickou tematikou, Ježíš Kristus. Ve verších je tudíž bohatě rozvíjena charakteristická mystickoerotická metaforika, projevující se na jedné straně motivem obrazu manželského svazku lyrického subjektu s Kristem, na druhé straně motivem touhy lyrického subjektu po tělesném, smyslovém kontaktu s ním, kulminující zejména v momentech jeho utrpení, jak bude ještě podrobněji popsáno dále.

Obraz mystického sňatku s Ježíšem je doprovázen dalšími příznačnými motivy, spjatými se svatební metaforikou, např. motivem svatby či svatebního dne: *„Láskou se rozplývat musím, / že mě tak miluje, / dokavad můj Stánek nosím; / pak* ***Den Svadební*** *je“*[79]; dále motivem nevěsty, který se však vyskytuje v celém zpěvníku pouze jedinkrát: *„Mám to v mém srdci jistý a v dobré paměti, / jak mi Věno* ***Nevěsty*** *ráčil darovati.“*[80]; či mnohem více frekventovaným motivem ženicha: *„Ach skonávající / drahý* ***Ženichu*** *náš, / nech v tváři i v srdci / mám tvé Smrti obraz.“*[81]

I velmi expresivně vyslovená touha lyrického subjektu po smyslovém kontaktu s Kristovým tělem se objevuje v rozličných, navzájem souvisejících motivech a metaforických výrazech, např. v motivu objetí: *„****Objímám*** *tebe láskou, plakat musím“*[82]; „*když Tělo umučené* ***objímám*** *v duchu mým;“*[83] motivu polibku: *„Církev,* ***polib*** *nohy jemu“*[84]; *„a když svými bledými Rty / hříšné srdce* ***líbáš****!“*[85]; *„Kdybych Tě stále* ***líbal****, Choti nejkrásnější!“*[86]; *„já nemohu přestati / tu bledou Tvář* ***líbati****, /* ***líbám*** *mu Věnec trnový.“*[87] či motivu spojení v mnoha různých podobách: *„O by se Slzami jeho, / které z Očí Pána*

[79] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 484.

[80] Tamtéž, s. 482.

[81] Tamtéž, s. 494.

[82] Tamtéž, s. 483.

[83] Tamtéž, s. 489.

[84] Tamtéž, s. 486.

[85] Tamtéž, s. 489.

[86] Tamtéž, s. 489.

[87] Tamtéž, s. 490

mého, / za mé Spasení plynuly, / mé slzičky se ***spojily****!"*[88]; *„Zde máš mou ruku i srdce, / k našemu* ***spojení****! / již hoří lampička srdce, / jen nalej Krev do ní!"*[89]

Jelínkovy verše tak užitím metafor a obrazů z erotické sféry na některých místech nabývají zcela smyslného, místy snad až dokonce zvráceného rázu, a pohybují se tak odvážně na samé hranici mezi sférou „čisté" duchovní lásky ke Kristu a sférou „hříšné" lidské sexuality. Ježíš Kristus je velmi naléhavě vyzýván k „ukojení žádosti" a „milování" lyrického subjektu: *„Ukoj ty sám žádost mou, můj Beránku! / dejž ať cítím Krev svatou v mém plamínku; / dej mně cítit tvou Blízkost zde / v časnosti / jako v věčnosti."*[90]; *„Máš-li libost, můj Choti! / v chudém dítěti svém, / tak se dej milovati, / až pospolu budem."*[91]

Písně jsou z tohoto hlediska místy velmi bizarní, podle Putny občas až nechtěně komické.[92] Lyrický subjekt vyjmenovává své všelijaké odvážné touhy, např. touhu po požívání Kristových krvavých ran: *„Toužím každé hodiny, / požívat jeho Rány"*[93]; „*ach darůj nám té Krve, / jenž se z Hlavy od trní prejštila, / a z Boku svatého se vylila: / napájej nás ní více,"*[94]; či touhu po společném ulehnutí s Ježíšem do jeho hrobu: *„Nevím nic krásnějšího sobě vymysliti; / volil bych se v Hrob jeho k němu rád vložiti."*[95]; *„můj stánek chce v chladném Hrobě / ponocovati při Tobě."*[96] V této souvislosti verše vyznívají taktéž v jakémsi až zvláštně nadšeném očekávání smrti. Na tematiku smrti je samozřejmě nutno nahlížet z křesťanského hlediska; pro lyrický subjekt-křesťana smrt vlastně představuje vysvobození, jelikož mu skrze ni bude konečně umožněno setkat se s tolik velebeným objektem své touhy a bude tak moci dojít k žádanému spojení s ním: *„A když zde budu skonávati, / přijmi mě do Srdce tvého, / tu budu s tebou rozmlouvati; / a nechám tělíčka mého / s tím v hrobě odpočívati."*[97]

---

[88] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 485.

[89] Tamtéž, s. 488.

[90] Tamtéž, s. 483.

[91] Tamtéž, s. 489.

[92] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 112.

[93] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 485.

[94] Tamtéž, s. 496.

[95] Tamtéž, s. 483.

[96] Tamtéž, s. 508.

[97] Tamtéž, s. 510.

5.3.5 Napětí mezi maskulinitou a feminitou

V předchozím výkladu byly uvedeny argumenty pro interpretaci lyrického subjektu Zachariášových duchovních písní jako příslušníka mužského genderu. Za předpokladu této intepretace tedy při konstruování svatební metaforiky nastává situace, kdy by v kontextu křesťanské tradice měl být jeden manželské či snoubenecké dvojice stylizován do role ženy, aby tento vztah i přes svou alegorickou povahu náležitě odpovídal biblickému vzoru manželského svazku jako vztahu muže a ženy.

„Feminizace" subjektu je pro Zinzendorfovu písňovou tvorbu a zároveň i pro jeho obecné antropologické a teologické teorie velmi charakteristická. Jak uvádí Putna: *„Zinzendorf, vycházeje z konceptu mystického sňatku mezi lidskou duší a Kristem, prohlásil lidskou duši za substanciálně ženskou; i naopak symbolicky ‚feminizoval' Ježíše."*[98] Zmíněná „feminizace" Ježíše se však v kancionálu Zachariáše Jelínka nevyskytuje vlastně vůbec; naopak Kristus jakožto objekt lásky si zachovává výhradně svou maskulinní povahu, v mystickém sňatku s lyrickým subjektem je pokaždé on „Ženichem".

Jen jedinkrát je Kristus pojmenován také jako „Bratr", resp. Kristus sám se za „Bratra" označuje: „*On, kterýž Tělo i Krev svou / nezapře žádný čas, / řekl: Mějte víru pravou, / Ját jsem ten* ***Bratr*** *váš."*[99] V tomto okamžiku se Kristus sám připodobňuje k ostatním členům bratrstva a tím se také mění jeho jinak velmi dominantní postavení. Označením za „Bratra" se identifikuje jako rovnocenný příslušník s ostatními členy společenství, staví se tedy na ekvivalentní pozici vedle ostatních „bratrů". Tento moment může mimo jiné také odkazovat i na Nový zákon, ve kterém Ježíš sestupuje na tento svět, přijímá lidské (přesněji mužské) tělo a stává se tak také člověkem.

Maskulinní charakter lyrického subjektu je však v Jelínkových písních velmi nestálý. Jelikož je Kristus vždy mužem, lyrický subjekt tím pádem nabývá spíše charakter „ženského elementu" onoho mystického sňatku. Může se jednat i o zdůraznění submisivnější role subjektu vůči osobě Krista, jakou by dle biblického učení měla zastávat manželka vůči svému manželovi. Nicméně tentýž subjekt se sám opakovaně označuje za „bratra", tj. nikoliv za člena společenství, ale výslovně za člena bratrstva, tedy muže.

[98] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 107.

[99] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 486.

Tímto protikladem vzniká u lyrického subjektu určité napětí mezi jeho maskulinní a feminní povahou.

Zmíněné napětí se projevuje v kancionálu i jinými způsoby. Několikrát je též přítomno vyslovení určité touhy či snahy připodobnit se některému konkrétnímu světci či světici: *„chci jako **Magdalena** / pak zas **Jan svatý**, / na Rány mého Pána pilně se dívati.“*[100] Lyrický subjekt se chce připodobnit zároveň ženě i muži; tento konkrétní výňatek tudíž zachycuje zřejmou kolísavost genderu lyrického subjektu přítomnou v pouhých dvou verších. Tento jev může též přispívat k argumentaci pro interpretaci lyrického subjektu jako jakési bezpohlavní, nebo v tomto případě spíše androgynní entity. O „bezpohlavnosti“ subjektu je totiž příznačnější uvažovat zejména v takových mystickoerotických zobrazeních, v nichž je lidský element mystického vztahu omezen na svou vnitřní podstatu a vyskytuje se tedy většinou podobě lidské duše či lidského srdce, jak je to mu např. u Michny. Lyrický subjekt Jelínkova kancionálu však takto oproštěn od své tělesnosti není.

V těchto pasážích se dokazuje zároveň také napětí mezi subjektivní a objektivní povahou písní. Aluzemi na tyto světce je připomínán jejich život a zbožnost, která pro křesťanské věřící představuje obecně jakýsi ideál víry, jemuž se snaží ve svém vztahu s Bohem přiblížit. Zdůrazňován je na těchto místech také osobní vztah světců ke Kristu. Lyrický subjekt vyjadřuje svou žádost pohlížet na Kristovy rány, stejně jako to bylo umožněno Máří Magdaleně či svatému Janu, odkazuje tedy na vztahy, v nichž nefiguruje jako přímý účastník. Skrze tyto odkazy však vyjadřuje svou touhu vlastní vztah s Kristem tomuto vztahu připodobnit a prožít ho tak, jako by byl jeho aktérem i on sám.

5.3.6 Pojmenování Ježíše Krista

Ježíš Kristus jakožto objekt lásky lyrického subjektu je pojmenováván a apostrofován různými konkrétními i abstraktními označeními, např. *Beránek, Choť, Ženich, Postava krvavá…* Tato pojmenování představují plejádu metafor, z nichž mnohé jsou čtenáři známé již z Bible či z dalších duchovních písní různých autorů.

Tato pojmenování jsou dále umocněna množstvím epitet, jejichž funkce je především ornamentální. Významně tudíž nepřispívají k významovému odstínění

[100] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 505.

a obohacení,[101] spíše ještě více umocňují básníkův expresivní a emocionální tón a slouží k oslavě Kristovy osoby: *„Ach ty náš Ženichu **nejkrásnější**!“*[102]; *„Mám jedinou bolest po něm, / jenž svírá srdce mé, / po mém Ženichu **rozmilém**“*[103]; *„O rač brzy přijíti / k nám, Choti **laskavý**.“*[104]

Hojné je také užití prostého osobního zájmena třetí osoby singulářu. „On“, psaného častokrát (ne však výhradně) s velkým počátečním písmenem, čímž zdůrazněna jednak Kristova autorita a jeho výsostné postavení, jednak i význam Krista pro lyrického mluvčího: *„neb žádný nezná jenom **On** sám, / tu mou mdlobu převelikou: / a když na Kříži s ním rozmlouvám, / tu **On** naplní žádost mou.“*[105]

5.3.7 Kristovo trpící tělo jako objekt lásky

Láska lyrického subjektu je tedy vyhraněně kristocentrická; jejím objektem není ani Bůh Otec, ani Duch svatý, nebo trojjediný Bůh, nýbrž vždy výhradně Ježíš Kristus, který má jako jediný z nejsvětější Trojice také hmotné tělo. Kristus je ostatně nejčastěji při popisu „redukován“ právě pouze na svou tělesnou podobu, nejednou je nazván jen „Tělem“ či jeho určitou částí. To se projevuje nápadně vysokým výskytem motivů spojených s tělesností, vedle kterých se Kristova „duše“ jeví až jako druhořadý objekt lásky: *„Miluji Chotě mého, / slzavé Oči jeho, / Obličej krvavý, / i jeho třesoucí Rty, / při té ouzkosti smrti, **i tu Duši**, jenž všecko ví.“*[106] Zároveň jsou i členové společenství lyrickým subjektem vyzýváni, aby na Kristovo tělo taktéž pohlédli: *„Pohleďte na Tělíčko, jak bylo zraněné, a tak zemdlené všecko na Kříž pověšené.“*[107]; *„Popatřte se slzami na Chotě našeho, / s překrásnými Ránami, tak skrvaveného: / jak má od hřebů Rány v Rukou i Nohou svých; / a jest ještě k spatření, jak mu Krev teče z nich.“*[108]

[101] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 93.

[102] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 488.

[103] Tamtéž, s. 485.

[104] Tamtéž, s. 504.

[105] Tamtéž, s. 492.

[106] Tamtéž, s. 490.

[107] Tamtéž, s. 483.

[108] Tamtéž, s. 483.

I zde se častokrát setkáme s užitím velkého počátečního písmena, což může značit v podstatě úplnou identifikaci Krista s některou částí jeho těla: „*O **tělo** skrvavené, **Usta** v umírání, / o **Oudy** roztažené, **Srdce** v skonávání, / **Hlavo** v Potu smrtedlným, Duše na odjíti, / **Prsa** v svírání hroznym, velebné vzhlédnutí!*“[109]; *„**Usta** umírající, zdaž mne nevoláte? / **Oči** skonávající, kdy navěští dáte?*“[110]

Z výše uvedených ukázek je zřejmé, že Kristovo lidské tělo je zobrazováno zejména v okamžiku jeho utrpení. Mimořádně velebeny a opěvovány jsou obzvláště viditelné pozůstatky mučení, jeho krvavé rány. V mysli čtenáře či posluchače tedy vyvstává obraz Ježíšova těla přibitého na kříži, zraněného, krvácejícího, zemdleného, umírajícího, či někdy dokonce již mrtvého a pochovaného v hrobě: *„Mě přivádí Krev jeho až do **Hrobu** Páně, / kde z Těla chotě mého libá Vůně vane.*“[111] Několikrát je též zmíněno Kristovo bičování: *„Ach kterak spatřují oči mé, jak Záda **zbičované** jsou!*“[112]

Básník v těchto situacích opět vychází z biblické metaforiky; Kristus dle Nového zákona při sestupu z nebes přijal lidské tělo a umučením tohoto těla umřel na kříži mučednickou smrtí, čímž vykoupil hříchy celého lidstva. V této souvislosti je přítomna aluze na jeruzalémskou horu Golgota, na níž byl podle Bible Ježíš ukřižován: *„ …duch můj k němu chvátá; / nic si neoblibuje jen **Horu Golgata**.*“[113]; *„Já jej budu následovati, / já až na **Golgata** půjdu, / tu jej uzřím na Kříži pníti; / tu pravý Sábat mít budu.*“[114] Pokud tedy subjekt vyjadřuje nejhorlivější lásku ke Kristu právě v tomto momentu, můžeme konstatovat, že se jedná o lásku do jisté míry egoistickou, jelikož vychází z jeho určitého očekávání, že mu Kristus na jejím základě přinese mnohá další dobrodiní.[115] Kristova muka se stávají jistým symbolem „uzdravení“ či „uklidnění“ duše či těla: *„Ty Muky a Smrt jeho, Pokoj mne přináší, / činí lásky plného, až přijdu k JEžíši.*“[116]; *„to Tělo umučené*

[109] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 483.

[110] Tamtéž, s. 483.

[111] Tamtéž, s. 483.

[112] Tamtéž, s. 491.

[113] Tamtéž, s. 482.

[114] Tamtéž, s. 492.

[115] VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 81.

[116] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 483.

chová mne čistého, / tělo mé uzdravuje, duch můj k němu chvátá.“[117] Také Kristovy rány a Kristova krev tudíž symbolizují v písních vykoupení a „očištění“ celého lidstva od hříchu: *„Já se přidržím pevně **Rán** a **Krve** jeho: / to Tělo umučené chová mne čistého“*[118] Podobnou symboliku má i motiv pláče, Kristových slz, které paradoxně „léčí“ zármutek: *„když mi zármutek přichází, / vzpomínám na jeho **Slzy**.“*[119]

Lyrický subjekt velmi zaníceně touží spatřovat Kristovo tělo v utrpení, které staví do centra své pozornosti. Písně by se daly považovat za téměř sadistické, jelikož Ježíšova muka a smrt se pro lyrický subjekt vlastně stávají více objektem lásky než sama osoba Krista: *„Já v Smrti Chotě mého život svůj mám: / za zjevení muk jeho rád všechno dám. / Neboť má zalíbení moje duše v Těch Mukách Ježíše“*[120]; *„Krista poslední hodiny, / ty jsou moje potěšení“*[121]; *„To okamžení, jak skonal, jak sem jej v duchu uhlídal / jeho umučený Obraz / mám za Pastvu na věčný čas.“*[122]

5.3.8 Kristus jako „krvavý ženich“

Motiv Kristovy krve je v Jelínkových písních vcelku značně frekventovaný, vyskytuje se v rozličných metaforách a stává se tak mnohoznačným symbolem procházejícím celým zpěvníkem. Viz např. motiv krve jako cesty ke Kristu: *„Mě přivádí **Krev** jeho až do Hrobu Páně“*[123]; motiv krve jako očištění: *„**Krev** tvá mnoho učinila / srdce nám čistě obmyla“*[124]; *„a nad čím ještě mám hoře / to zmyje **Krev** jeho“*[125]; motiv krve jako vysvobození: *„Od tesknosti srdce mého / sem cele svobodným / skrze předrahou **Krev** jeho; / za to jeho slavím.“*[126]

Subjekt též žádostivě, až téměř obsesivně vyjadřuje touhu po smyslovém kontaktu s touto krví, jež se mu stává jistým prostředkem k vytouženému splynutí s Kristem: *„chci*

[117] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 482.

[118] Tamtéž, s. 482.

[119] Tamtéž, s. 484.

[120] Tamtéž, s. 483.

[121] Tamtéž, s. 484.

[122] Tamtéž, s. 484.

[123] Tamtéž, s. 483.

[124] Tamtéž, s. 486.

[125] Tamtéž, s. 485.

[126] Tamtéž, s. 485.

*Tě rád požívati, Ženichu **krvavý**!“*[127]; *„Ukoj ty sám žádost mou, můj Beránku! / dejž ať cítím **Krev** svatou v mém plamínku“*[128]; *„ale když tvou **Krev** a tvůj Pot svatý, na mé smutné srdce dáš, / hned dostanu jasnou tvář“*[129]; *„Ta **krev** svatá mé srdce potěšuje, a mě občerstvuje.“*[130]

Ve většině případů je však krev na Kristově těle jednoduše objektem velebení: *„Popatřte se slzami na Chotě našeho, s překrásnými Ránami, / tak **skrvaveného**“*[131]; *„**Krev** svatá tekla libě z Těla tvého: taks nás ráčil nesmírně milovati, nelze to vypsáti.“*[132]

V souvislosti s tematikou krve je nutno zmínit biblický příběh, který se v písních několikrát objevuje. Básník při rozvíjení „krvavé“ symboliky zmiňuje na několika místech horu Olivetskou. Jedná se o skutečnou jeruzalémskou horu, na jejímž úpatí se nachází Getsemanská zahrada, o níž najdeme zmínky jak ve Starém, tak Novém zákoně a do níž se Ježíš podle Lukášova evangelia vydal po Poslední večeři před ukřižováním a modlil se zde k Bohu tak úpěnlivě, až se začal potit krvavými krůpějemi. Lyrický subjekt v písních dychtivě pronáší svou žádost tyto krvavé krůpěje zachycovat: *„Přibližuji se bídný, / tak chudý a nehodný / k **Hoře olivetské**, / rád bych chytal v mém srdci / ty Krůpěje kouřící: / po tom toužím každodenně.“*[133] Básník se k tomuto momentu opětovaně navrací: *„Já jsem rád při něm v **zahradě**: / Ach jak nemocný byl! / On slzami z Tváře bledé i mou tvář pokropil“*[134]; *„Pro nás šel náš Pán v velké těžkosti / do **zahrady** se modlit, / pro nás vidím v smrtedlné ouzkosti / jeho Srdce se rmoutit.“*[135]

5.3.9 Pozice lyrického subjektu ve vztahu k oslovovanému Ježíši

Výše jsme již mnohokrát konstatovali skutečnost, že se v textu konstruuje určitá podoba vztahu mezi lyrickým subjektem a objektem-Kristem. Nyní se tento vztah pokusíme blíže definovat na základě pozic obou aktérů a způsobů, jakými k sobě navzájem přistupují.

[127] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 504.

[128] Tamtéž, s. 484.

[129] Tamtéž, s. 501.

[130] Tamtéž, s. 506.

[131] Tamtéž, s. 483.

[132] Tamtéž, s. 506.

[133] Tamtéž, s. 485.

[134] Tamtéž, s. 491.

[135] Tamtéž, s. 495.

Pozice obou účastníků tohoto vztahu evidentně nejsou ekvivalentní. Není divu, že výrazně dominantnějším postavením se vyznačuje Kristus, který je subjektem nazýván četnými superlativy a v podstatě se mu jeví jako jediný smysl jeho života: *„Nevím nic krásnějšího sobě vymysliti; / volil bych se v Hrob jeho k němu rád vložiti: / nic se víc pro mou duši nezdá krásnější být, / cos tvou krásu smrtedlnou mým očím dal spatřit.“*[136] Lyrický subjekt však svou submisivní pozici hrdě přijímá a zdůrazňuje ji: *„Mám-li o srdci mém / slovíčko povědíti: / jsem chudým hříšníkem, / jenž pouhou bídu cítí.“*[137] Stylizuje se do „bídného stvoření“, které je ale právě skrze lásku ke Kristu „povzneseno“, „uzdraveno“: *„Já jsem chudé stvoření, nemám nic dobrého: / jsem ale uzdravený, skrz Smrt a Krev jeho.“*[138]

Lyrický subjekt má navzdory tomu však jistou dominanci v tom smyslu, že celý vztah vlastně nahlížíme výhradně z jeho perspektivy. On je tím, který Krista opěvuje a obrací se k němu se svou vnitřní touhou a žádostí. V návaznosti na výše zmíněnou skutečnost, a sice že se dílo jistým způsobem přibližuje poetice příznačné pro světskou milostnou lyriku raného novověku, je třeba uvést také fakt, že na rozdíl od světských milostných básní se v tomto případě „mužský prvek“ (Kristus) jeví spíše v typicky pasivnější „ženské“ roli, jelikož je tím aktérem vztahu, který je opěvován a po němž je touženo: *„o Kráso, kteráž mě svázala! / Kráso mě ozdobující! / o Kráso, jenž mé srdce jala, / po tobě toužím dnem nocí.“*[139]

Ačkoliv má však, jak jsme nyní poukázali, v alegorické rovině Kristus jakožto objekt lásky silně význačnější postavení, zdá se, že v centru pozornosti, ba téměř centrem uctívání se spíše stává sám subjekt se svými niternými pocity.[140] Naopak Kristova láska k lyrickému subjektu je zmiňována pouze sporadicky a i v těchto pasážích je důraz kladen spíše na lyrické já: *„Láskou se rozplývat musím, že mě tak miluje.“*[141] Soustředěnost je vždy zaměřena z větší části na subjekt a jeho osobní prožívání představovaného vztahu.

---

[136] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 483.

[137] Tamtéž, s. 492.

[138] Tamtéž, s. 482.

[139] Tamtéž, s. 492.

[140] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 112.

[141] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: Lidé města 16, 2014, č. 3, s. 484.

Kromě nezměrné úcty vyjadřuje subjekt ke Kristu také silně empatické soucítění s jeho utrpením, uvědomuje si jistou sounáležitost s ním a projevuje ji výčtem horlivých pocitů, v němž se zvláštním způsobem mísí radost a zármutek, aniž by si ovšem tyto dvě protichůdné emoce vzájemně odporovaly: *„**radost** i **zármutek** pociťuji, / žes byl umrtven pro mě.“*[142] Toto silné citové vypětí se projevuje častým motivem pláče či slz: *„Tekou **slzy** po tváři, když sobě rozjímám, / že od krvavé krásy ztratil sem se jinám.“*[143]

[142] PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 511.

[143] Tamtéž, s. 482.

6 Závěr

V práci byla provedena analýza lyrického subjektu písňového repertoáru kancionálu Zachariáše Jelínka. Dospěli jsme ke zjištění, že se tento lyrický subjekt vyznačuje několika kontradiktorními aspekty. Poukázali jsme na genderové napětí mezi jeho maskulinní a feminní povahou, na jehož základě lze lyrický subjekt interpretovat až jako jakousi androgynní entitu. V promluvách subjektu jsme též konstatovali patrné kolísání mezi první osobou singuláru a plurálu.

Jelínkův kancionál je nepochybně výrazným projevem užití mystickoerotické metaforiky v českém literárním prostředí, a to nikoliv pouze okrajově. Zobrazení mystického sňatku mezi božským a lidským elementem ve zpěvníku jasně vystupuje jako jeho centrální téma, jemuž jsou všechny ostatní motivy podřízeny a dále ho rozvíjejí. Jelínek v kontextu českého barokního mystickoerotického básnictví představuje zvláštní dílo zejména proto, že ve svých kristocentrických písních více než většina ostatních básníků zdůrazňuje tělesný rozměr mystického vztahu. Konkrétně se toto zaměření na tělesnost projevuje básníkovou až bizarní krvavou „obsesí" a velice detailními popisy Kristova trpícího, či dokonce umírajícího těla. Duchovní rozměr lásky ke Kristu se vedle tohoto rozměru fyzického jeví až jako spíše podružný jev.

Tematická monotónnost písní Jelínkova kancionálu přitom vede ke skutečnosti, že se toto dílo tradičnímu vymezení kancionálu v jistém ohledu vymyká. Jako „kancionál" označujeme Jelínkův soubor zejména kvůli jeho nepochybné praktické funkci během liturgie Moravských bratří. Tato funkce se v písních, jak jsme uvedli, projevuje stylizací kolektivního mluvčího. Na druhé straně se však v Jelínkově kancionálu projevuje i výrazná subjektivita, jež přímo souvisí s pietistickým prostředím jeho vzniku.

Tvorba Christiana Renata Zinzendorfa představuje podle Putny „krajní bod pietismu".[144] Jelikož však známe skutečnost, že jeho otec Mikuláš Ludvík Zinzendorf se postaral o zničení značného množství materiálu, jejž považoval za nevhodný, tvorba Christiana Renata je „krajním bodem" jen těch pramenů, které se dodnes dochovaly. Mikuláš Ludvík Zinzendorf přežil svého syna o celých osm let, o zničení kancionálu *Anhang der übrigen Brüder-Lieder seit 1749,* jenž byl Jelínkovou předlohou, se však

[144] PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014, s. 112.

nejspíše nikdy nepokusil. Z tohoto faktu vychází hypotéza, že starší hrabě možná nepovažoval písně svého syna v porovnání se zničeným materiálem za stejně skandální.

Podnětem pro další bádání by mohla být samozřejmě otázka, do jaké míry se charakter lyrického subjektu Jelínkových českých duchovních písní shoduje s lyrickým subjektem jejich německých předloh. Vedle toho se nabízí více prozkoumat problematiku genderové stylizace subjektu v mystickoerotických dílech vůbec. Tomuto tématu se věnoval již Antonín Škarka, své poznatky však aplikoval jen u několika málo vybraných autorů, velká část materiálu včetně Jelínkova kancionálu tedy ještě nebyla v souvislosti s genderovou otázkou podrobena zevrubnějšímu literárněvědnému zkoumání.

7 Seznam použité literatury

Primární literatura:

[Zachariáš Jelínek]. *Pjsně Gednoho prawdiwého Milownjka Muk GEŽJSSOWYCH. Gehožto gediná Rozkoš a Vtěssenj krwawé Rány a vmučené Tělo Beránkowo bylo. K Požehnanému Vžjwánj wssem, kteřj Muky BOžj we Cti magj.* [Berlín: Christian Friedrich Henning?], 1758. (K17219) Dostupné také online: http://aleph.nkp.cz/eod/stt/1002291210-003/ [cit. 2023-05-06].

PUTNA, Martin C. (ed.) Ch. R. Zinzendorf: Písně jednoho pravdivého milovníka muk Ježíšových. In: *Lidé města* 16, 2014, č. 3, s. 481–513. Dostupné také online: https://lidemesta.cuni.cz/LM-802.html [cit. 2023-05-06].

Sekundární literatura:

ČEJKA, Mirek. Komentář k textům. In: MICHNA, Adam Václav. *Básnické dílo: básnické dílo, texty písní 1647–1661.* Ed. M. Čejka. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 527–677.

ČERNÝ, Václav. *Až do předsíně nebes: čtrnáct studií o baroku našem i cizím* Ed. J. Víšková. Praha: Mladá fronta, 1996.

KALISTA, Zdeněk. *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova: Po stopách španělské mystiky v českém baroku*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1992.

LEHÁR, Jan. Legenda o sv. Kateřině, její smysl a literární souřadnice. In: *Legenda o svaté Kateřině*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1983, s. 9–27.

MALURA, Jan. Duchovní erotika v Harfě nové Jana Liberdy a její biblické inspirace. In: *Česká literatura* 52/1, 2004, s. 1–16.

MALURA, Jan. Duchovní píseň v tvorbě pobělohorských exulantů ze Slezska. In: *Čistý plamen lásky. Výbor z písní pobělohorských exulantů ze Slezska*. Eds. J. Malura, P. Kosek. Brno: Host, 2004, s. 5–61.

MALURA, Jan. Kancionál. In: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* Díl 4, sv. II, U–Ž, Dodatky A–Ž. Ed. L. Merhaut. Praha: Academia, 2008, s. 1899–1916.

MALURA, Jan. „Sebrání některých vzdělavatedlných písní" a hymnografie české větve ochranovské jednoty. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 542–557.

MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů* (1670–1750). Praha: Academia, 2010.

PELIKAN, Jaroslav. Ženich duše. In: týž, *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008, s. 167–180.

PUTNA, Martin C. Písně pro Ježíše: *Mystika, estetika a citovost v imaginaci písňových textů baroku a postbaroku*. Praha: Malvern, 2014.

ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita. *Běh života českých emigrantů v Berlíně v 18. století*. Praha: Kalich, 1999.

ŠTĚŘÍKOVÁ, Edita. Zbožnost exulantů z Čech a Moravy v 18. století v německých zemích. In: *Po vzoru Berojských. Život i víra českých a moravských evangelíků v předtoleranční a toleranční době*. Ed. O. Macek. Praha: Kalich, 2008, s. 285–307.

ŠKARKA, Antonín. Éros v duchovní písni českého baroka. In: *Československá rusistika* 13, 1968, s. 35–45.

ŠKARKA, Antonín. Kapitoly z české hymnografie. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 190–302.

ŠKARKA, Antonín. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic. In: týž, *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. J. Lehár. Praha: Odeon, 1986, s. 335–358.

VILIKOVSKÝ, Jan. Duchovní poezie Třanovského. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 66–126.

VOGT, Peter. Ehereligion – religiös konzeptionierte Sexualität bei Zinzendorf. In: *Alter Adam und Neue Kreatur: Pietismus und Anthropologie*. Beiträge zum II. Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2005. Ed. U. Sträter. Berlin: De Gruyter, 2009, s. 371–380.

WEINLICK, John R. *Hrabě Zinzendorf*. Ed. S. Forejt. Jindřichův Hradec: STEFANOS, 2000.