

# **Marginalia Historica**

Časopis pro dějiny vzdělanosti a kultury

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra dějin a didaktiky dějepisu

**2\_2015**

# Marginalia Historica

Ročník 6, číslo 2/2015

Odborný recenzovaný časopis, který se věnuje široce pojímaným dějinám vzdělanosti (včetně školství i osvěty) a komplementárně chápané kultury. Původní vědecké studie, materiálové příspěvky, recenze a zprávy se zaměřují na problematiku českých zemí nahlíženou v středoevropském a evropském kontextu. Vychází dvakrát ročně. Redakční uzávěrka 31. března a 30. září. Časopis je zařazen na Seznam recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v ČR. Webová stránka: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>.

Peer-reviewed academical journal focused on widely defined history of education (including schooling and adult education) as complementary to culture history. It presents original research, materials, review articles and reports reflecting Czech lands in Central European and wider European context. The journal is issued twice a year and deadlines for accepting papers are 31st March and 30th September. The academical journal is included in the List of peer-reviewed non-impacted journals published in the Czech Republic. Web page: <http://kdddweb.pedf.cuni.cz>.

## Vydává/Published by

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu, Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

## Mezinárodní redakční rada/International Editorial Board

Christoph Boyer (Salzburg), Lukáš Fasora (Brno), Kateřina Charvátová (Praha), Tomáš Kasper (Liberec), Jiří Knapík (Opava), Tomáš Knoz (Brno), Jiří Křestán (Praha), Robert Luft (Mnichov), Elena Mannová (Bratislava), Antoine Marès (Paříž), Robert Novotný (Praha), Tomáš Pavlíček (Praha), Stanisław Pijaj (Krakov), Jiří Pokorný (Praha), Jan Šindelář (Praha), Martina Šmejkalová (Praha), Vít Vlnas (Praha), Ewa Wólkiewicz (Varšava)

## Předsedkyně redakční rady/Editor-in-chief

Ivana Čornejová

## Zástupce předsedkyně redakční rady/Deputy Editor-in-chief

Jiří Hnilica

## Výkonná redakce/Executive editors

Jitka Bílková (vedoucí redaktorka), Vojtěch Čurda, Milan Ducháček, Václav Nájemník

## Jazyková korektura/Copyeditor

Jana Chadimová a Josef Lesák

## Anglické překlady/English translation by

Barbora Jiřincová

Korespondenci (příspěvky) adresujte prosím k rukám vedoucí redaktorky na adresu vydavatele či na elektronickou adresu [marginalia@seznam.cz](mailto:marginalia@seznam.cz). Jednotlivé příspěvky jsou recenzovány anonymně ve spolupráci redakční rady s okruhem odborníků.

Vychází v rámci Specifického vysokoškolského výzkumu – Studentského vědeckého projektu č. 260–229 (Tradice, současnost a perspektivy pedagogiky humanitních a uměleckých oborů), hlavní řešitel prof. PhDr. Jiří Pokorný, CSc.

ISSN: 1804-5367

Evidenční číslo MK ČR: E 19664

# Obsah

Jiří POKORNÝ

Doba Jakuba Jana Ryby ..... 7

## STUDIE

Michaela FREEMANOVÁ

Kantorská hudba u milosrdných bratří ..... 17

Helena KOVÁŘOVÁ

Vztahy rektora, fary, obce a patrona školy v Drahotuších od konce 18. století do první poloviny 19. století ..... 29

Ludmila KŘIVKOVÁ

Duchovní dílo Jakuba Jana Ryby tehdy a dnes ..... 41

Jakub MICHL

Čeští kantoři a hudba u pražských alžbětinek v 18. a 19. století ..... 51

Michal NEDĚLKA

Jiří Laburda, Josef Říha – pokračovatelé kantorské tradice v soudobé české hudbě ..... 61

Vladimír NOVÁK

Několik poznámek o jednom vzácném opisu České mše vánoční Jakuba Jana Ryby ..... 77

Klára NOVOTNÁ

Zpěv a hudba na dívčím lyceu dámského spolku Ludmila v Českých Budějovicích v letech 1903–1924 ..... 83

Miroslav NOVOTNÝ

Řeholní učitelé na středních školách v českých zemích ve druhé polovině 18. a první polovině 19. století (na příkladu Českých Budějovic) ..... 103

František OSTRÝ Jakub Jan Ryba a hudební estetika a teorie .....	119
Stanislav PECHÁČEK Hudební vzdělávání v českých zemích .....	133
Karel RÝDL K interpretaci osobnosti Jakuba Šimona (Jana) Ryby v proměnách času .....	151
Magdaléna ŠUSTOVÁ Z kantorských pamětí .....	165
Boris TITZL Fenomén Bakule. František Bakule (1877–1957) – reformní pedagog .....	173

## RECENZE

Egon WAMERS et al., Franconofurd 2. <i>Das bi-rituelle Kinderdoppelgrab der späten Merowingerzeit unter der Franfurter Bertolomäuskirche („Dom“)</i> . Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen (Schriften des Archäologischen Museums Frankfurt am Main Bd. 22/2). Egon WAMERS – Patrick PÉRIN (eds.), <i>Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main</i> . (Petr Charvát) .....	187
Jiří HRBEK, <i>Proměny valdštejnské reprezentace. Symbolické sítě valdštejnského rodu v 17. a 18. století</i> . (Ivana Čornejová) .....	189
Annie GUÉNARD-MAGET, <i>Une diplomatie culturelle dans les tensions internationales. La France en Europe centrale et orientale (1936–1940 / 1944–1951)</i> . (Jiří Hnilica) .....	192

James KRAPFL, <i>Revoluce s lidskou tváří</i> . (Vojtěch Čurda) .....	199
Petr ROUBAL, <i>Československé spartakiády</i> . (Vojtěch Čurda) .....	202

## KRONIKA

Pracovní setkání a symposia nad otázkami antiky a jejích tradic (Jana Keparťová) .....	209
Vzpomínka na Alenu Míškovou (1957–2015) (Detlef Brandes) .....	210

## Doba Jakuba Jana Ryby

Jiří Pokorný

Tato konference byla zaměřena na jednoho člověka, jeden život, jeden osud a pak na životy a osudy lidí, kteří s ním stáli v jedné řadě – a přirozeně i na jejich díla. Na jevišti je ovšem třeba zvýraznit paprskem světla jeden objekt, jeden děj, ale také je nezbytné osvětlit i kulisy stojící kolem. A právě na tyto kulisy, na toto pozadí, bych chtěl ve svém příspěvku upozornit. Kulisy se ale nemohou malovat příliš detailně, naopak se mají spíš jen zběžně načrtnout – tak prosím berte i následující řádky.

Jakub Jan Ryba (1765–1815) žil v druhé polovině 18. století a zemřel na počátku století, kterému jsme dlouho říkali minulé. Narodil se dva roky po skončení války sedmileté a zemřel v roce konání vídeňského kongresu. Kolik změn v této době proběhlo! Jestliže měla v této konferenci tak velké místo hudba, mohl bych toto období popsat třeba jako cestu od menuetu k valčíku, cestu od jasně reglementovaného, vykalkulovaného, do detailu stanoveného tance, v němž se žádná improvizace nepřipouštěla, k tanci, který se zcela vzdálil dvorským konvencím a strnulosti aristokratické společnosti, který zdůrazňoval rovnost tanečníků v sále, kde ve vířivém pohybu mizely všechny stavovské rozdíly. Přitom paradoxně k proslulosti tohoto tance, v němž se zračí citovost nových měšťanských vrstev, nejvíce přispěla ta nejelitnější evropská společnost, která se právě sešla ve Vídni.<sup>1</sup>

Ryba žil v době, kterou jeden z našich významných historiků, mj. také působící na pražské pedagogické fakultě, nazval obdobím manufakturním.<sup>2</sup> Dnes se tento výraz neobjevuje, o manufakturách se také příliš nemluví.

<sup>1</sup> Karl VOCELKA, *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im Habsburgischen Vielvölkerstaat* (Österreichische Geschichte 1699–1815), Wien 2001, s. 293; Roman SANDGRUBER, *Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Österreichische Geschichte), Wien<sup>2</sup> 2005, s. 214.

<sup>2</sup> Arnošt KLÍMA, *Manufakturní období v Čechách*, Praha 1955.

A přitom to byl fenomén pro české poměry nepochybně dost charakteristický. Vedle manufaktur ovšem určovala ekonomický vývoj dost podstatně také domácí výroba, zejména v textilních oborech, mimořádný význam mělo také sklářství. Oba obory (tedy textilní výroba i sklářství) využívaly ohromného pracovního potenciálu domácností, tedy i žen a dětí, a přitom se zapojovaly do rozsáhlého evropského obchodu. Tak se výrobky českých rukou dostávaly dokonce i za hranice evropského světa, do Levanty, Turecka, do odlehklých oblastí Ruska i do Střední a Jižní Ameriky. Za připomenutí ovšem stojí, že často v Čechách vznikaly jen textilní polotovary, které se potom dále zpracovávaly a zušlechťovaly v zahraničí, přičemž také vzrostla podstatně jejich hodnota. Nevýhodnost takového uspořádání byla evidentní, mluvílo se o tom, že práce domácích dělníků v Čechách je těžká, náročná, ale něco jí schází, mj. slušné mzdy. To se však zásluhou některých schopných podnikatelů pomalu měnilo k lepšímu. Část této domácí práce navazovala na manufakturní produkci nebo ji doplňovala. Můžeme obé považovat za určité předpoklady průmyslové revoluce, mnohem spíše bychom v ní mohli vidět projev protoindustrializace nebo ještě spíše důkaz velké revoluce píce.<sup>3</sup> O ní se v současné historiografii mluví stále více jako o ještě komplexnějším (a nejenom evropském) fenoménu, který nevyžadoval žádné zvláštní pokroky v mechanizaci výroby a spojoval výhody maloživnostenské produkce a masového odbytů na nadregionálním trhu. Výsledky této zvýšené pracovní výkonnosti se měly v západní Evropě projevit v rostoucím konzumu, v našich podmínkách docházelo ale také ke značnému tlaku na existenční podmínky domácností, zabývajících se touto činností, a k vykořisťování sebe sama.

Rybovu dobu lze nahlížet také jako dobu absolutismu, resp. osvícenského absolutismu. Termín absolutismus označuje poměry ve sféře moci, kdy monarcha omezuje spolupůsobení stavů a prosazuje jednotnou, suverénní, centralizovanou moc ve svých rukách, resp. těch, jimž ji sám deleguje. Působení státní moci bylo vidět téměř na každém kroku – nové úřady, které měnily rychle svou strukturu i kompetence, ale které stejně neopomněly zasypávat obyvatele spráskami nařízení, příkazů či zákazů. Nešlo však už o absolutismus konfesionalní, ale absolutismus reformní, naplněný

opravnými myšlenkami osvícenství nebo využívajících těchto myšlenek k prosazení svých cílů, tedy opět omezení stavovských privilegií a svobod. V tomto případě je panovník omezoval ne proto, aby jen jednoduše zvýšil svou moc, ale proto, aby modernizoval svou zemi, prováděl potřebné reformy, které měly zajistit blaho poddaných, z čehož se měla opět odvozovat síla a moc státu. Tyto reformy se týkaly náboženství, práva, hospodářství, někdy zasahovaly až do nejmenších životních podrobností.

Pojem absolutismu je vžitý a běžný, ale jeho užívání musí někdy budít rozpaky.<sup>4</sup> Je celkem jasné, že centrální státní moc nemohla dosáhnout na nižší úroveň společenského života, rovněž třeba ve Francii, která se běžně chápe jako země, kde se panovnícký absolutismus nejvíce rozvinul, nebyla královská moc vlastně nijak zvlášť silná – „absolutní moc“ měla koruna jen podle pamfletů těch, kteří chtěli její působení ještě více omezit.

Změny, k nimž docházelo zejména v druhé polovině 18. století, nemusíme vidět jen perspektivou působení úřadů, ale také jako proces pronikající jednotlivá individua, přetvářející jejich chování i smýšlení a další vnitřní dispozice. Lidé se podřizovali tlaku institucí a norem, přicházejících shora, ale i očekávání svého bezprostředního okolí. Prvotní podněty k tomuto ukáznění se objevovaly přirozeně v armádě, ale uhnízdily se i v byrokratických strukturách a s plnou silou se objevily i v různých chudinských zařízeních, jako byly sirotčince či donucovací pracovny. Tato sociální disciplinace sloužila přirozeně velmi dobře k prosazení tržního hospodářství, ale potřebám centralistického státu také zřejmě velmi dobře vyhovovala.<sup>5</sup> Institucí, která napomáhala tomuto „přízpusobení individua požadavkům a potřebám společnosti“, byla přirozeně škola jako taková a pochopitelně i učitel. Mohlo se tak dít způsoby z dnešního hlediska dost drsnými, ale i laskavými a v nejlepším smyslu pedagogickými. Působení školy a učitele doplňovala a konkretizovala výchovná literatura, z níž se čtenář dozvídal, jak by se měl chovat, čeho by si měl vážit a čeho by se měl naopak vyvarovat. S ohledem na to, co již bylo uvedeno, nebude jistě překvapením, že jedno

<sup>4</sup> Problematice absolutismu se u nás věnuje např. Jiří HRBEK, *Evropa a absolutismus v 17. a 18. století*, Praha 2012 nebo TÝŽ, *Absolutismus. Konstrukce a dekonstrukce jednoho historického pojmu*, Český časopis historický 3, 2007, s. 643–689.

<sup>5</sup> K. VOCELKA, *Glanz und Untergang*, s. 284–294. Otázkou osvícenství, osvícenského absolutismu i sociální disciplinace se v poslední době velice zabývá Barbara STOLLBERG-RILINGER, srov. Einführung in die Frühe Neuzeit [online], [citováno dne: 18. 11. 2015]. Dostupné z: <http://www.uni-muenster.de/FNZ-Online/Welcome.html>.

<sup>3</sup> R. SANDGRUBER, *Ökonomie und Politik*, s. 143–231; Christopher A. BAYLY, *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780–1914*, Frankfurt – New York 2006, s. 68–71.

z hlavních poučení znělo, že člověk má co nejlépe využívat času, ošklivit si zahálku a pracovat ze všech sil a za každých okolností.<sup>6</sup>

Tyto poučky čerpali autoři naučných příběhů a návodů ke šťastnému a plodnému životu z bohaté zásobárny osvícenského myšlení. Toto myšlenkové hnutí, zasahující jako málokteré jiné také do životní praxe, bylo prodchnuto nemalým optimismem: neřídilo se dozadu, do idealizované minulosti, ale do budoucnosti a pro ni chtělo v přítomnosti vytvářet půdu důsledným používáním rozumu za všech okolností. Samotný rozum a jeho užívání nicméně nestačilo, jak v nejslavnější definici tohoto fenoménu naznačil Immanuel Kant.<sup>7</sup> Ten označil osvícenství „za vykročení z vlastní nesvéprávnosti, kterou si člověk sám zavínil“. Tato „nesvéprávnost“ (Unmündigkeit), nezralost, nedospělost je „neschopnost člověka používat vlastního rozumu bez cizího vedení“, a to vinou slabosti, lenosti, závislosti na svých „poručnících“ – autoritách státních, duchovních, intelektuálních... Proto bylo třeba tyto autority zpochybnit, bylo třeba mít odvalu k samostatnému přemýšlení. Na tomto základě, s pomocí vědy, bylo možné také měnit a zlepšovat svět, dosáhnout „šťěstí celého lidského rodu“.

Emancipační hnutí se promítlo i do otázky vytváření moderních národů. Určité povědomí české identity se neobjevilo jistě až v této době, rozdíl mezi Čechy a Němci byl jasně patrný, resp. slyšitelný. Nicméně ani česká, ani německá identita nestála v popředí, byly zakryty jinými identitami, zejména náboženskou, nebo příslušností k jednotlivým panstvím, městům, stavům. V dobách ohrožení se však tato identita začala silněji prosazovat – a příležitostí k obavám se na sklonku 18. století naskytlo dost. Aktivizace pocitu kolektivní spřízněnosti byla celkem přirozenou odpovědí na tento vývoj. K tomu přistoupil ještě fakt, že se měnil přístup k používání českého jazyka. Není celkem pochyby, že čeština začala v průběhu 18. století zaostávat, že nedokázala reagovat na nové podněty. Byla spojena s nižšími vrstvami, odpovídala jejich potřebám – bylo možné se česky modlit, vyprávět příběhy z historie, pohádky, zpívat písně – pro náročnější

texty a vůbec komunikaci v oboru vědy, moderní žurnalistiky či náročně prózy se předpokládala němčina. Tyto nevalné perspektivy vedly tím spíše k tomu, že se lidé více spoléhali na němčinu. Stejně postupovaly i úřady, které prostor pro užívání češtiny také zužovaly. Tento stav ale také budil odpor, snahu učinit českou řeč opět moderním jazykem – vždyť těch, kteří na ni byli odkázáni, žilo stále ještě mnoho a prostředky 19. století nestačily k tomu, aby se používání tohoto jazyka vzdali. Tak se postupně vytvářely předpoklady k tomu, aby každý zvážil svůj postoj k jazyku, k národu. Jestliže podstata tohoto jevu je dost tajemná a obtížně vysvětlitelná, pak následný vznik národního hnutí, jeho další postup i požadavky se dají pochopit poměrně snadno.<sup>8</sup>

Jak jsem již připomněl, Ryba se narodil až po skončení sedmileté války. Poměrně dlouhou dobu potom se obyvatelé českých zemí mohli těšit z míru, protože válka s Pruskem o dědictví bavorské, nebo méně vznešeně označovaná jako bramborová válka, na konci sedmdesátých let nedopadla na obyvatelstvo zas tak tíživě (armády se zabývaly vlastně „jen“ plněním). Horší to už bylo s tureckou válkou, do níž se Josef II. pustil roku 1788, neboť způsobila velké ztráty na životech a podstatně zhoršila situaci obyvatelstva i státního rozpočtu. Války s revoluční a napoleonskou Francií pak znamenaly další kapitolu.

Tyto události se přirozeně, byť ovšem nestejnou měrou, dotýkaly každého obyvatele českých zemí. Na všechny ale musela zapůsobit finanční situace, způsobená vydáváním nekrytých papírových peněz, jejichž hodnota rychle a nezadržitelně klesala. Přitom právě tato dosud nepředstavitelná inflace podporovala průmyslovou výrobu, kterou podněcovaly státní zakázky a již kontinentální blokáda uvolňovala prostor, který dříve zaujímaly dovozy ze zahraničí. V monarchii se objevily první textilní továrny, neuvěřitelně rychle se zvyšovala výroba železa, stavěly se domy, prodávaly a kupovaly se pozemky. Kdo si to mohl dovolit, propadl zlatému opojení konzumu. Stát si už nemusel na svá válečná dobrodružství půjčovat v zahraničí, nýbrž u domácích kapitalistů, kteří získali takové majetky, jaké se dříve vyskytovaly prý jen v Amsterdamu či Londýně. Popravdě řečeno i na zahraniční půjčky bylo třeba bankovních záruk z Vídně, vláda

<sup>6</sup> Např. Jan RANDÁK – Jan SOCHA, „...važ si času, chyt' se práce, zahálky se stráž co zrádce“. *Lidové prostředí jako objekt osvícenské disciplinace*, in: Post tenebras spero lucem. Duchovní tvář českého osvícenství, Jaroslav Lorman – Daniela Tinková (eds.), Praha 2008, s. 78–87.

<sup>7</sup> *Berlinische Monatschrift* 4, 1874, s. 481–494, citováno dle: *Was ist Aufklärung? Thesen, Definitionen, Dokumente*, Barbora Stollberg-Rillingen (Hg.), Stuttgart 2010, s. 9–18.

<sup>8</sup> Z rozsáhlé a již nanejvýš nepřehledné literatury o vzniku národů je v těchto souvislostech nejvhodnější výklad Miroslav HROCH, *Na prahu národní existence. Touha a skutečnost*, Praha 1999 a František KUTNAR, *Obrozenské vlastenectví a nacionalismus*, Praha 2003.

byla vlastně v rukou svých velkých věřitelů. Ale co prospívalo jednomu, škodilo druhému – těžce postiženi byli všichni, kdo se museli spoléhat na pevné příjmy, zejména úředníci, zaměstnanci, nádeníci... Státní bankrot vyhlášený patentem z 20. února 1811 byl patrně jediným reálným východiskem ze situace, jeho dopad na obyvatelstvo představoval přirozeně další těžkou ránu, a nejen ryze hospodářskou. Oslabil vůbec důvěru v podnikání a hlavně důvěru ve stát.<sup>9</sup>

Ale abych nekončil tak pesimisticky. V souvislosti s uvedeným hospodářským vzepětím začali mladší úředníci dvorské komory prosazovat liberální myšlenky, které přinesly nové pohledy nejen na hospodářskou sféru, ale i na poměr mezi státem a společností.<sup>10</sup> V roce 1811, jen o několik měsíců později než finanční patent, byl vydán všeobecný občanský zákoník (*Das Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch*), který otevíral cestu (byť nikoli přímou a krátkou) k nové občanské společnosti.

---

<sup>9</sup> Helmut RUMPLER, *Eine Chance für Mitteleuropa: Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. Österreichische Geschichte 1804–1914*, Wien 1997, s. 108–111, 116–123.

<sup>10</sup> Georg FRANZ, *Liberalismus. Die deutschliberale Bewegung in der habsburgischen Monarchie*, München 1955, s. 27–37.

**Studie**

# Kantorská hudba u milosrdných bratří

Music composed by teachers in the collections of the Brothers Hospitallers

Michaela Freemanová

## Abstrakt

Řád milosrdných bratří založil roku 1534 v Granadě Juan Ciudad – sv. Jan z Boha; jeho základním posláním byla péče o nemohoucí, staré a nemocné. Členové řádu se věnovali především medicíně, farmakologii, botanice a přírodním vědám. Od roku 1718 byla pevnou součástí všeobecného vzdělání mladých milosrdných bratří hudba; řádové rezidence patřily k významným centrům hudebního dění zejména v 18. a první polovině 19. století. V 18. století se o jejich hudební provoz starali především řádoví ředitelé kůru; kromě hudebníků, kteří byli členy řádu, se na něm podíleli i najatí hudebníci, včetně místních kantorů. V 19. století přešly tyto povinnosti na najaté hudebníky v městech a kantory na venkově až na výjimky úplně – tento trend se dá sledovat jak v řádových archiváliích, tak hudebních sbírkách (Praha, Kuks, Prostějov, Valtice, Brno).

## Abstract

The Order of Brothers Hospitallers was founded in 1534 in Granada by Juan Ciudad – St John of God. Its principal mission was to care for the infirm, the aged, and the sick. The order's members were engaged mainly in medicine, pharmacology, botany, and natural history studies. Since 1718, music had been a part of general education of young Hospitallers; the Order residences were remarkable music centres, particularly in the 18th and early 19th centuries. In the 18th century, music was cared for mainly by the Order choirmasters; apart from the Order musicians, also the hired musicians, including local teachers, took part. In the 19th century these duties were passed almost entirely to hired musicians in towns and to teachers in the country – this trend can be followed in the Order archives and in the music collections as well (in houses and monasteries in Prague, Kuks, Prostějov, Valtice and Brno).

**Klíčová slova**

milosrdní bratři – hudební provoz – sbírky – kantoři – kantorská hudební tvorba

**Key Words**

The Order of Brothers Hospitallers – Music – Collections – Teachers – Teachers' compositions

Řád milosrdných bratří založil roku 1534 v Granadě Juan Ciudad – sv. Jan z Boha; jeho základním posláním byla péče o nemožící, staré a nemocné.<sup>1</sup> Členové řádu se věnovali především medicíně, farmakologii, botanice a přírodním vědám všeobecně (milosrdným bratrem byl kupříkladu okultista a alchymista Alessandro Cagliostro). V řádových dokumentech se však vyskytují i jména výtvarně a literárně nadaných členů (milosrdným bratrem byl autor prvního dramatického ztvárnění pověsti o Donu Juanovi Tirso de Molina), výrobců hudebních nástrojů a hudebníků.<sup>2</sup> Od roku 1718 byla pevnou součástí všeobecného vzdělání mladých milosrdných bratří hudba; řádové rezidence patřily k významným centrům hudebního dění zejména v 18. a první polovině 19. století.<sup>3</sup> V 18. století se o jejich hudební provoz starali především řádoví ředitelé kůru; kromě hudebníků, kteří byli členy řádu, se na něm podíleli i najatí hudebníci, včetně místních kantorů. V 19. století přešly tyto povinnosti na najaté hudebníky v městech a kantory na venkově až na výjimky úplně – tento trend se dá sledovat jak v řádových archiváliích, tak hudebních sbírkách.

<sup>1</sup> K dějinám působení řádu milosrdných bratří ve střední Evropě viz: Vincentius KNEER, *Erstes Jahrhundert der Krankenstiftung des Ordens der Barmherzigen Brüder in der Stadt Těschen kaiserlichen königlichen Antheils Schlesien am 30ten November 1800. In deren Klosterkirche gefeiert*, Wien 1800; Johann Theobald HELD, *Kurze Geschichte der Heilanstalt der Barmherzigen Brüder in Prag*, Praha 1823; Joannes de Deo SOBEL, *Dějiny a slavnostní spis rak.-české řádové provincie Milosrdných Bratří*, Vídeň 1892; TÝŽ, *Geschichte und Festschrift der österr.-böhm. Ordensprovinz der Barmherzigen Brüder*, Wien 1892; Leopold SENFELDER, *Die Barmherzigen Brüder in Wien 1614–1914*, Wien 1914; Benedikt BOGAR, *Milosrdní bratři*, Praha 1934.

<sup>2</sup> K řádovým hudebníkům, umělcům a uměleckým řemeslníkům „provinciae germanicae“ viz: Michaela FREEMANOVÁ, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae Collectiones in Bohemia et Moravia Reservatae*, Praha 2013, Příloha I, XCIX–CXII.

<sup>3</sup> K významu hudby pro řád milosrdných bratří viz: zejm. J. de Deo SOBEL, *Dějiny a slavnostní spis*, s. 90–91, v německé verzi s. 102.

V českých zemích vzniklo od 17. století postupně osm řádových domů – v Praze (1620), Novém Městě nad Metují (1692), Těšíně (1700), Prostějově (1733), Kuksu (1743), Brně (1747), Letovicích (1750) a Vizovicích (1781). Těšínský konvent se po první světové válce dostal do Polska; součástí území Moravy se v téže době stal nejstarší konvent „provinciae germanicae“, která ve druhé polovině 18. století pokrývala celou střední Evropu – řádový dům, založený v roce 1605 v dolnorakouském Feldsbergu (česky Valčicích, dnes Valticích). Většina z těchto konventů vlastnila hudební sbírky a nástroje; jen jedna sbírka se dochovala úplně, dvě částečně, ze tří dalších známe jen fragmenty. Úplná je sbírka z Kuksu – ta zahrnuje přes devět set skladeb a má nejzajímavější historii. Poměrně velká je brněnská (tři sta čtyřicet dva kusů), proti původní (přes čtyři sta hudebnin) je nyní jen zhruba poloviční valtická (274 sklady). Z pražské zůstalo dvaadvacet hudebnin a dva katalogy z roku 1829, z novoměstské čtyři hudebniny, z prostějovské sedmáct hudebnin; o těšínské a vizovické sbírce není dnes nic známo, letovická byla nedávno objevena a čeká na prozkoumání.

Pražskou hudební sbírku zakládali v první polovině 18. století Johann Michael Schwanda a Franciscus Fismann – řádoví představení, regenschoriové školením a hudebními zájmy orientovaní na Vídeň a především Itálii. Česká duchovní tvorba se tu objevila ve větší míře až v 19. století. Kantorská hudba byla vzácnou výjimkou: v katalozích sbírky z roku 1829 jsou zapsány dvě mše (D dur, C dur), jejichž autor je uveden jako „Lineck“ (katalog 1: Messen, no. 29 a 31; katalog 2, Messen festivaе, 12 a 9); ani jedna z nich se nedochovala. Ke druhému katalogu jsou připojeny tři pozdější dodatky. První z nich, *Musicalien in der Kirche pey[b]ehalten[!]*, zaznamenává skladby uložené v kostele sv. Šimona a Judy a zjevně běžně provozované; v oddíle Gradualia et Offertoria je zapsána *Aria von Ryba – Suscipe pater* Jakuba Jana Ryby (Němeček 2, Árie a duety, 58); i tato hudebnina je neznámá.<sup>4</sup>

Hudební život konventu milosrdných bratří v Novém Městě nad Metují lze sledovat především prostřednictvím tří zdejších administračních knih, uložených v Národním archivu ve fondu pražského konventu. Novoměstský hudební provoz byl zjevně o hodně skromnější, než pražský; náklady na

<sup>4</sup> Národní archiv, fond Milosrdní bratři, karton 190, *Inventarium der Instrumente und Musicalien des Kirchenchors der barmherzigen Brüder zu SS: Simonem et Judam in Prag Ao 1829; Inventarium der Instrumenten und Musicalien des Kirchenmusicchors der barmherzigen Brüder zu den heiligen Aposteln Simonem et Judam in Prag an: 1829.*

něj byly většinou podstatně nižší, než v Praze (jejich eventuální růst záležel na hudebních zájmech představených konventu). Hudebníci a zpěváci, kteří v konventu kromě hudebně talentovaných členů řádu působili, byli zřejmě většinou kantoři – místní, nebo z blízkého okolí. Hudební sbírku měl konvent poměrně bohatou – už v první polovině 18. století čítala na dvě stě duchovních skladeb. Nedochoval se však žádný její podrobný katalog: zda obsahovala díla kantorů z Nového Města a okolí, nevíme. Podobně tomu je i v případě Letovic a Vizovic – letovický konvent najímal místní hudebníky a varhaníka, ve Vizovicích se o hudbu k procesím a bohoslužbám od počátku starali tamní kantoři. Přestože byl konvent chudý, kantor z místní školy byl v letech 1782–1785 placen za hudbu k procesím a bohoslužbám – jeho mzda se pohybovala mezi pětačtyřiceti krejčary a sedmnácti zlatými čtyřiceti devíti krejčary, zřejmě v závislosti na významu svátků a počtu hudebníků. Ve druhé polovině osmdesátých let platby z účtů vymizely. Znova se začaly nepravidelně objevovat v prvních desetiletích 19. století, kdy se pro konvent o hudbu staral místní regenschori. V pozdějších letech byly účty sumarizovány, výdaje za hudbu není možné detailně sledovat.<sup>5</sup>

Stejně to bylo i v Prostějově – kde ovšem koncem 19. století dva místní učitelé, Ezechiel Ambros (1861–1915) a Tomáš Navara (1861–1929) možná spíš než k rozmnožení konventní hudební sbírky přispěli k její zkáze: oba podporovali cecilskou hudební reformu.<sup>6</sup> Kantorských stop je tu ale víc – zlomek zdejší hudební sbírky obsahuje skladby Jakuba Jana Ryby (duchovní árie *Adoro te, summe deus*, Němeček 2/5),<sup>7</sup> Antonína Šebetovského (v letech 1794 až 1815 učitele v několika jihomoravských vesnicích, které leží v blízkosti Brna: působil nejprve v Nížkovcích, pak v Lažánkách u Tišnova a od roku 1812 v Čechyni u Slavkova, kde spravoval školu),<sup>8</sup>

dále se tu setkáváme se jmény Titze (snad Augustina – otec a nevlastní syn, kteří v letech 1793 až 1817 učili ve škole v Zaječí u Hustopečí, jižně od Brna),<sup>9</sup> Jakuba Zdrahalíka<sup>10</sup> (učitelského pomocníka, který asistoval Johannu Kutschymu /Janu Kočímu/, jenž podepsal několik prostějovských hudebnin a byl učitelem a kostelníkem v Kralicích na Hané, nedaleko Prostějova),<sup>11</sup> a konečně Carla Hrubého, který rovněž mohl být místním učitelem.<sup>12</sup>

Tvorba českých a moravských kantorů se v 18. a v první polovině 19. století dostala i přes rakouské hranice. Ve valtické hudební sbírce o tom svědčí skladby hodonínského učitele Josefa Holleschinského,<sup>13</sup> milotického řídícího učitele Zdražilka (nedochovaná díla, zanesená kolem roku 2000 třebíčským hudebním historikem Otmarem Urbanem na základě vlastních poznámek z doby po druhé světové válce do připravovaného katalogu valtické sbírky),<sup>14</sup> a Francisca Rickera, jenž byl pravděpodobně totožný s Franzem Stephanem C. Rickerem (Rückerem), učitelem na kukském panství (*Missa Pastoralis*, dochovaná v kukské sbírce).<sup>15</sup> Pokud se týče jejich skladatelského věhlasu, jde o jména v podstatě neznámá – do tehdy rakouského Feldsbergu se tyto skladby zřejmě dostaly prostřednictvím sítě výměn hudebnin mezi jednotlivými konventy „provinciae germanicae“, do

---

další informace o A. Šebetovském a jiných moravských kantorech vděčím brněnskému hudebnímu historikovi Petru Hlaváčkovi.

<sup>9</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 6. 268. K Titzovi/Titzům viz: J. TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku*, s. 559.

<sup>10</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 6. 257. K Jakubu Zdrahalíkovi viz: J. TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku*, s. 327.

<sup>11</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 6. 258 (Leonard von Call), A 6. 262 (Václav Vincenc Maschek), A 6. 263 (Wenzel Müller), A 6. 268 (Titz). K Johannu Kutschymu (Janu Kočímu) viz: J. TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku*, s. 327.

<sup>12</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 6. 253, A 6. 256.

<sup>13</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 42. 249.

<sup>14</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, Otmar URBAN, *Tematický katalog (podle genrálbasu), G 8038, inv. č. 194.295, Konvent milosrdných bratří ve Valticích*, bez signatury. Za informace o Zdražilíkovi vděčím Petru Hlaváčkovi.

<sup>15</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, G 8038 (katalog valtické sbírky z let 1773–1785, bez titulní strany, *Missae Pastorales*, No. 7); Národní muzeum – České muzeum hudby, XLIX E 2. K Franzu Stephanu Rickerovi viz: Michaela FREEMANOVÁ-KOPECKÁ, *Collectio Fratrum Misericordiae Kukussiensis*, Praha 1998, s. 14, 37, 64, No. 606–610, 624–626; M. FREEMANOVÁ, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae*, Příloha I, XXIII, LXVIII, LXIX, Kuks addenda, No. 2, 3.

<sup>5</sup> M. FREEMANOVÁ, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae*, Příloha I, XIX–XXII (Nové Město nad Metují), XXVII–XXIX (Letovice, Vizovice).

<sup>6</sup> K Ezechielu Ambrosovi viz: Gracian ČERNUŠÁK – Vladimír HELFERT (eds.), *Pazdírčkův hudební slovník naučný. II. část osobní, sv. I, A–K*, Brno, 1937, s. 12; Ingrid SILNÁ, *Ezechiel Ambros*, Olomouc 2011. Ingrid Silná vděčím za veškeré informace o Tomáši Navarovi.

<sup>7</sup> Moravské zemské muzeum Brno (dále jen MZM Brno), Oddělení dějin hudby, A 6. 264

<sup>8</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 6. 265. K Antonínu Šebetovskému viz: Jan TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*, Brno 2000, s. 235, 401, 559; za

kteří spadaly řádové domy jak české, tak rakouské – v poslední třetině 18. století pokrývala téměř celou střední Evropu, od dnešního polského Slezska až po Terst a Gorizii, od Bavorska až po Uhry, včetně části dnešního Rumunska.

Na tvorbě brněnské sbírky se podílela celá řada kantorů. Na titulních stranách brněnských hudebnin jsou uvedena jména těch, kdo jednotlivé skladby buď prováděli, nebo je kopírovali a půjčovali: mezi jinými to byli i Johann Wenceslaus Wosahla (podepisující se jako „Kunst-Meister“),<sup>16</sup> Joannes Franc. Xaverius Böss („Brunae praecept.[or]“)<sup>17</sup> nebo Maximilian Protivinsky (několik učitelů téhož příjmení bylo zaměstnáno ve městech a vesnicích kolem Brna).<sup>18</sup> Zhruba ve čtyřicátých až šedesátých letech 18. století se do sbírky dostaly opisy pořizené Dionisiem Josephem Resslerem, učitelem v Přibyslavi. Jaký konkrétně byl jeho vztah k brněnskému konventu, nevíme. Jeho jméno se objevuje ve skladbách varhaníka brněnského minoritského konventu Ignáce Lukáše Antonína Beera a u několika významných dobových českých, italských, německých a rakouských skladatelů – Baldassare Galuppiho, Františka Václava Habermanna, Johanna Adolfa Hasseho, Jana Václava Stamice, Leonarda Vinciho, Jana Zacha a Johanna Georga Zechnera.<sup>19</sup> V sedmdesátých letech se Wenceslas Fridrich (rovněž snad učitel?) podepsal na dvou hudebninách obsahujících skladby Amanda Ivanschitze a Kabelky (dobový plodný autor duchovní hudby). V téže době byla brněnská sbírka obohacena o tvorbu Fabiána Milického (v roce 1745 učitele v Židlochovicích).<sup>20</sup>

Nejzajímavějším způsobem se o hudební sbírku v majetku konventu milosrdných bratří zasloužili kantoři, kteří působili na panství Choustníkovo Hradiště, kde nechal František Antonín Špork vystavět kukský řádový hospitál. Pro konvent obstarávali hudbu od počátku a pravidelně, hradištský a heřmanický kantor dostávali za své služby dokonce vedle peněz i naturálie.<sup>21</sup> Nejvýznamnější část kukské sbírky pochází z druhé

poloviny 18. století, kdy byl zdejšíím převorem Benignus Roth, jenž dříve působil ve Vídni jako ředitel řádového kůru a byl ve styku s mnoha významnými dobovými hudebníky včetně Josepha a Michaela Haydna. Předposledním řádovým regenschorim byl v Kuksu Maximus Jantschar, který rozmnožil kukský hudební repertoár i o vlastní kompozice, *Ariae pro Adventu*, které byly zjevně populární u kantorů z blízkého okolí. Několik z nich ještě ve třicátých letech 19. století opsal heřmanický učitel Joseph Ceeh (5. dubna 1802 Vlčkovice – zemř. ?).<sup>22</sup> Posledním kukským řádovým regenschorim byl Wernerus Hymbr, který přišel do Kuksu roku 1796 poté, co působil v konventech v Praze, Vídni, Novém Městě nad Metují, Prostějově a Valticích. Zemřel zde v roce 1805. Když se v roce 1819 ujal své funkce poslední hudebně talentovaný kukský převor Wilhelmus Casparus Winarzicky, byla hudba už dlouhou dobu v rukou světských ředitelů kůru, kteří konali stejnou službu i v kostele v blízkém Choustníkově Hradišti. Hradištský učitel Joseph Faltis (5. února 1776 Ferdinandov – 18. února 1842 Choustníkovo Hradiště) dělil svou pozornost od roku 1795, kdy vstoupil do služeb kukského hospitálu jako *Fundationsknabenlehrer* (v matrikách veden jako *Instructor der Singknaben in Kukus*), do roku 1810 mezi kukské a hradištské působiště. Jeho činnost dokumentuje nejen vlastní skladatelské dílo (více než padesát různých chrámových skladeb dochovaných v autografech i opisech, jak v kukském, tak i v jiných hudebních fondech, zejména východočeské provenience), nýbrž také kukská i hradištská hudební sbírka.<sup>23</sup> Ta původně zahrnovala téměř šest set hudebnin; dnes je z nich známo 280 opisů a tisků různých chrámových kompozic pořizených zejména na přelomu 18. a 19. století. Tyto hudebniny, které jsou dodnes v majetku farního chrámu v Choustníkově Hradišti, představují

<sup>22</sup> K Ceehovým životním datům viz: Státní oblastní archiv v Zámrsku (dále jen SOA Zámorsk), Sbírká matrik Východočeského kraje, matrika narozených farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-7/227 a matrika oddaných farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-14/60.

<sup>23</sup> K Josephu Faltisovi viz: SOA Zámorsk, Sbírká matrik Východočeského kraje, matrika narozených farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-6/13, matrika zemřelých farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-18/62; J. BORUFKA (ed.), *Der politische Bezirk Königshof*, Choustníkovo Hradiště 1908, s. 441; Marek FRANĚK, *Totožnost autora skladeb, připsovaných Janu Josefu Faltisovi*, in: Hudební věda 4, 1975, s. 376n; TÝŽ, *Neznámý skladatel Josef Faltis (1772–1842) z Choustníkova Hradiště*, in: Materiály konference Muzikologické dialogy 1981, strojopis (zde i poznámky k rodu Rickerů a Ignazi Muthsamovi); TÝŽ, *Tematický katalog díla Josefa Faltise*, strojopis.

<sup>16</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 13. 992, A 13. 878, A 13. 879, A 42. 439.

<sup>17</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 42. 446.

<sup>18</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 13. 947. K Maximilianovi Protivinskému viz: J. TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku*, s. 651.

<sup>19</sup> MZM Brno, Oddělení dějin hudby, A 13. 848, A 36. 661, A 13. 909, A 13. 963, A 36. 656, 33. 837, 13. 952.

<sup>20</sup> J. TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku*, s. 571.

<sup>21</sup> M. FREEMANOVÁ-KOPECKÁ, *Collectio Fratrum Misericordiae Kukussiensis*, s. 6.

pozoruhodný protějšek kukského hudebního fondu. Součástí této sbírky byly snad původně i tři hudebniny, které se dochovaly z jinak nezvěstného, historicky pravděpodobně cenného fondu farního kostela další vsi panství Choustníkovo Hradiště, Kohoutova. Vedle Josepha Faltise přispěli k hradištské sbírce i další kopisté, zejména Anton Ricker – jak se zdá, ten i opisy kukských hudebnin (Joseph a Michael Haydn, Kajetán Vogel). Cestou půjčování a opisování hudebnin se sem snad dostaly i dva autografy kompozic pražského skladatele a varhaníka Ignaze Nitsche – *Offertorium de Resurrectione Domini* a *Salve Regina ex Dis* (v kukské sbírce č. kat. 532, opis Josepha Bartmanna z počátku 19. století; kopií Nitschových skladeb, většinou psaných Antonem Rickerem, se tu dochovalo jedenáct).

Řada kukských hudebnin posloužila jako vzor pro opisy hradištské sbírky. Některá čísla kukského hudebního fondu byla naopak pravděpodobně pořízena podle hradištských materiálů, nebo souběžně s nimi. Vzorem byla, jak se zdá, zejména muzikálie Antona Rickera (Ignaz Nitsch, Joseph Schuster, Kajetán Vogel) a Josepha Faltise (Carl Ditters, Joseph Haydn, Michael Haydn, Georg Lickl, Vincenzo Righini, Gioacchino Rossini, Jan Nepomuk Vitásek, Kajetán Vogel, Peter von Winter, zřejmě místní skladatelé Johann Splichal a Swaton; některé z těchto opisů pořídil Faltis pravděpodobně pro kukskou i hradištskou sbírku současně). Jedna z hradištských předloh, signovaná Schmitt, byla snad majetkem kohoutovského, později kukského učitele Johanna Nepomuka Schmitta (25. května 1797 Kuks – zemř. ?), otce klavírního pedagoga Hanse Schmitta (č. kat. 751 – Taschke; v kukské hudební sbírce se nacházejí dva jiné opisy, psané Schmittovou rukou).<sup>24</sup> Další patřila Ignazi Muthsamovi (25. listopadu 1805 Choustníkovo Hradiště – 24. března 1877 tamtéž), který působil jako učitel v Choustníkově Hradišti, Heřmanicích, Vlčkovicích, Heřmanových Sejfech (dnešní Rudník) a Vídni, posléze jako řídicí učitel a regenschori v Choustníkově Hradišti (zřejmě Faltisův nástupce). V hradištském fondu jsou uloženy čtyři autografy jeho kompozic, v kukské sbírce jeho opisy skladeb Franze Bühlera a Karla Františka Pitsche.<sup>25</sup> Některé z opisů pořídili pro Kuks vlčkovický a heřmanický učitel Joseph Bartmann (kolem roku

1780 – 28. října 1835 Kuks)<sup>26</sup> a heřmanický učitel Joseph Ceeh (viz výše); v kukské sbírce jsou uloženy i další jejich kopie (Gennaro Astaritta, Franz Joseph Binder, Leonard de Call, Joseph Gellert, František Ladislav Hek, Fredinand Kauer, Václav Vincenc Mašek, Alexius Pařízek, Škroup – bez křestního jména, Georg Joseph Vogler, Franz Volkert, Joseph Widerhofer). O zajímavou kuriozitu se postaral Wenzel Rindt, (kolem roku 1809 Starý Rokytník – 26. května 1874 Litič[?]), který působil na sousedním panství Žireč a Žacléř jako učitel v Dubenci a Zaloňově.<sup>27</sup> Do kukské hudební sbírky přispěl opisem Taschkeho *Pastoralmesse in F*, s partem *Glockenspiel in C, D, E, F* – který naznačuje, že se skladba v Žirči provozovala za účasti zvonkohry, kterou údajně roku 1732 nainstaloval v kukském zámku pro Františka Antonína Šporka dokeský varhanář Johann Röder a která byla do Žirče zakoupena ze Šporkovy pozůstalosti.<sup>28</sup> V kukské sbírce jsou i další Rindtovy opisy (Jan Leopold Kunerth, František X. Labler, Wenzel Müller, Joseph Ignaz Schnabel).

Nejmladší část kukského fondu však byla především dílem Franze Xavera Rückera (4. února 1798 Žireč – 13. listopadu 1866 Kuks), který jako *Lehrer der Singknaben in kukuser Kloster* převzal roku 1810 úřad kukského regenschoriho po Josephu Faltisovi a vykonával jej bez přerušování až do své smrti.<sup>29</sup> Franz Xaver Rucker v roce 1813 sestavil nejstarší známý katalog kukské hudební sbírky, *Inventarium über den musikalischen Chor worüber der allmahlige Regenschor die Absicht hat. Eingerichtet für das Jahr 1813*. Jde o mimořádně cenný materiál, který dokládá, jak velký byl v té době kukský fond a kolik v něm bylo světských kompozic. Převor Benignus Roth pro Kuks obstaral nezvykle velké množství symfonií a komorní hudby, z toho řadu raných opisů děl Josepha a Michaela Haydna, některých ve světovém měřítku unikátních.<sup>30</sup> I v této části sbírky se však dochovala kantorská

<sup>26</sup> SOA Zámrsk, Sbírka matrik Východočeského kraje, matrika zemřelých Heřmanice, sign. 37-6/30.

<sup>27</sup> SOA Zámrsk, Sbírka matrik Východočeského kraje, matrika narozených farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-121 (rejstřík).

<sup>28</sup> Národní muzeum – České muzeum hudby, XLIX D 421; zvonkohra se na kůru žirečského kostela dochovala dodnes.

<sup>29</sup> SOA Zámrsk, Sbírka matrik Východočeského kraje, matrika farnosti Choustníkovo Hradiště, sig. 118-2/90, Městský úřad Dvůr Králové, matrika V/50 (rejstřík), *Der politische Bezirk Königshof*, s. 158n; viz: též pozn. 23.

<sup>30</sup> SOA Zámrsk, f. Hospitál Kuks, milosrdní bratři, k. 1.

<sup>24</sup> SOA Zámrsk, Sbírka matrik Východočeského kraje, matrika narozených farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-7/227 a matrika oddaných farnosti Choustníkovo Hradiště, sign. 61-14/60; *Der politische Bezirk Königshof*, s. 457, 483.

<sup>25</sup> *Der politische Bezirk Königshof*, s. 411; viz: též pozn. 23.

tvorba Rickerů a Patzaků. Některé skladby jsou pravděpodobně dílem žirečského kantora Franze X. Patzaka (kolem 1705 – 16. října 1773 Žireč), další lze – vzhledem k tomu, že se jedná o opisy ze šedesátých let 19. století, přisoudit buď jemu, nebo učiteli Franzu X. Patzakovi z Kocléfova u Dvora Králové nad Labem (zhruba 1800 – 1860).<sup>31</sup> Kantorský rod rodu Rickerů působil v poslední třetině 18. století a v prvních desetiletích 19. století v Choustníkově Hradišti. Johann Jacob Ricker (kolem 1712 – 30. června 1784 Choustníkově Hradiště), Jacob Joseph Ricker (? – po 1781) a Anton Ricker (kolem 1770 – po roce 1831) přispěli k sumě kukských muzikálií kopiemi světských i chrámových skladeb.<sup>32</sup> Vlastními kompozicemi je v kukském hudebním fondu zastoupen zřejmě jen tamní kantor Franz Stephan C. Ricker, syn Johanna Jacoba Rickera (26. prosince 1746 Choustníkově Hradiště – 22. ledna 1810 Kuks), jemuž lze snad přičíst jak skladby podepsané Ricker, tak Rucker a Rüker. Jak už bylo řečeno, jeho skladby byly oblíbené i v jiných řádových domech „provinciae germanicae“ (srov. inventář valtické hudební sbírky, oddíl *Missae Pastorales*, Nro 7 a *Litaniae Lauretanae*, Nro 53).<sup>33</sup>

Franz Xaver Rucker přispěl k sumě kukských muzikálií řadou haydnian i mozartian a tisky i opisy kompozic nejoblíbenějších i méně známých autorů chrámové hudby své doby, z nichž některé převzal z hradištské sbírky (mj. Ludwig van Beethoven, Franz Bühler, Luigi Cherubini, Anton Diabelli, Wenzel Müller, Ferdinando Paër, Gioacchino Rossini, Johann Baptist Schiedermayer, Joseph Ignaz Schnabel, Franz Schubert, Ignaz von Seyfried, Simon Sechter, Friedrich Starke, Georg Joseph Vogler, Carl Maria Weber, ad.; z Čechů mj. Matouš Alois Cibulka, Ferdinand Kauer, Johann Florian Kluger, Václav Vincenc Maschek, Karel František Pitsch, Jakub Jan Ryba, Jan Nepomuk Vitásek, Václav Jan Tomášek, Václav Jindřich Veit, Pavel Vranický, Aegidius Werner, Robert Führer). S Ruckerovým příchodem začala kukská sbírka měnit svůj charakter. V této době ustal přísun hudebních materiálů z ostatních řádových rezidencí; naprostá vět-

šina hudebnin je psána na papíru z produkce podkrkonošských výrobců. Nové kopie pocházejí vesměs od místních kantorů a muzikantů – kromě výše zmíněných jde o Josepha Illnera, Josepha Bekeruse, Ignaze Holzbacha, Johanna Holiče, Veita Pusche a jeho nástupce v učitelském povolání Franze Hornika (snad autora *Tē Deum laudamus* č. kat. 376),<sup>34</sup> a Wenzela Rindta (viz výše). Ještě později přibyly další hudebniny, mimo jiné *Sammlung ausgewählter Violin-Duetten von Gebauer, Pleyel, Mazas, Kreutzer, Spohr, Viotti. Püschels Violinschule, Heft 13, 14*, kterou vydal A. Pietsch ve slezském Ziegenhalsu (dnešní Glucholazy). Štítek na titulní straně této sbírky je podepsaný a datovaný „Hugo Lesk, Regenschori Kukus a. E. Stiftung. A. P. 880“.<sup>35</sup> Hugo Lesk musel být přímým předchůdcem posledního kukského regenschorih Jaroslava Patzaka, který sepsal hudebniny pro *Hospital Kukus Inventarium pro 1880–1881 et 1882*.<sup>36</sup> V něm je z celkového počtu zhruba devíti set hudebnin Rothovy a Ruckerovy sbírky pouze na dvě stě chrámových kompozic a devatenáct světských. Soupis pro léta 1898–1900 zaznamenává celkem 283 skladby (s poznámkou, že ze 128 mší se kromě Horákovy neprovozuje žádná). Inventář z let 1902–1903 pak uvádí celkem třicet šest hudebnin, s dovětkem *Verschiedene nicht mehr in verwendung stehende wertlose Messen = 253* (v ceně 57 korun a 70 haléřů; v letech 1910–1913 48 korun). Konečně *Hospital Inventar Abschrift 1914–1917* sice obsahuje seznam hudebních nástrojů v majetku konventu, nikoli však hudebnin. Kuks je naštěstí odlehle místo, kde nebylo nutné se nepotřebných hudebnin zbavovat; sbírka se dochovala téměř kompletní jako doklad hudebních zájmů jak milosrdných bratří, tak místních kantorů – jeden z nejpozoruhodnějších, svým způsobem jedinečných hudebních fondů české provenience.

<sup>31</sup> SOA Zámorsk, Sběrka matrik Východočeského kraje, matrika narozených, oddaných a zemřelých farnosti Dubenec, sign. 34-7; *Der politische Bezirk Königshof*, s. 196n., 490n.

<sup>32</sup> K Johannu Jacobu Rickerovi viz: SOA Zámorsk, matrika zemřelých farnosti Choustníkově Hradiště, sign. 61-17; jména Jacoba Josepha a Antona Rickera jsou známá pouze z hudebnin kukské sbírky a sbírky z Choustníkově Hradiště.

<sup>33</sup> Viz: pozn. 15.

<sup>34</sup> Joseph Illner, Joseph Bekerus, Ignaz Holzbach, Johann Holič a Veit Pusche jsou známi jen z přípisů na hudebninách.

<sup>35</sup> M. FREEMANOVÁ, *Fratrum Misericordiae Artis Musicae*, XXIII, Kuks addenda, No. 4.

<sup>36</sup> Životní data Jaroslava Patzaka nejsou známá.

## **Vztahy rektora, fary, obce a patrona školy v Drahotuších od konce 18. století do první poloviny 19. století**

**The Relationship Between the School Rector, the Parsonage,  
the Township, and the School Patron in Drahotuše from  
the End of the 18th Century to the First Half of the 19th  
Century**

**Helena Kovářová**

### **Abstract**

V příspěvku jsou analyzovány změny, které nastaly v péči o školní budovu a v postupu při dosazování nového učitele po roce 1774. V pramenech se dochovaly také náznaky vztahů učitele k duchovnímu správci, které přispívají k poznání poměru církve a školství ve sledovaném období. Upozorněno je na opomíjenou roli místního školního dozorce a na některé aspekty utváření postoje různých skupin obyvatelstva k osobě učitele. Příspěvek ukazuje, jak se v praxi prosazovaly změny související s tím, že škola se dostala do sféry zájmu státu a proměnila se v „politicum“.

### **Abstract**

The article analyzes the changes made after 1774 to the maintenance of the local schoolhouse and to the procedure of appointing a new teacher. The sources have also produced several hints at how the teacher related to the spiritual administrator, which contribute to our knowledge of the relationship between the Church and the education system. The long-neglected role of the school warden has been pointed out, as well as how the local teacher was perceived by various groups of inhabitants in time. The paper shows how a contemporary sociopolitical phenomenon, i.e. embracing education as a political instrument by the state, affected the teaching practice in Drahotuše.

**Klíčová slova**

dějiny školství 1774–1849 – učitelé – Morava – Drahotuše

**Key Words**

History of education 1774–1849 – Teachers – Moravia – Drahotuše

Drahotuše se nacházejí na střední Moravě. Od středověku ztrácelo město na významu, až do počátku 20. století si uchovalo vesnický charakter. V současnosti tvoří jednu z místních částí nedalekého města Hranice. Nejstarší písemná zmínka o škole je z roku 1590.<sup>1</sup> Údaje o učitelích – rektorech – jsou kusé, často nelze určit ani přesnou dobu jejich působení. Rektora volil farář spolu s obcí, v tomto případě představenstvem města Drahotuše. V roce 1770 se sčítací komisaři zmiňují o celkovém zanedbávání výuky mládeže na Moravě.<sup>2</sup> Zatím nebyly nalezeny doklady, že by děti z okolních obcí navštěvovaly ve větším počtu školu v Drahotuších před rokem 1774.<sup>3</sup> O vyšším vzdělání dětí sedláků na konci 18. století byla dosud nalezena pouze zmínka, že Jakub Kainar z Podhoří, narozený roku 1762, dokončil „gymnasium“.<sup>4</sup>

Rok 1774, kdy byl vydán všeobecný školní řád, je z toho pohledu velkým mezníkem. Kromě povinné školní docházky řád zaváděl také kontrolu státu nad vzděláním a dosazováním učitele, stavem budovy a výuky. V následujících letech a desetiletích jej doplňovaly další dekrety. Na příkladu konkrétní školy lze zjistit, jak byla královská nařízení prakticky prováděna.

Z vizitálních záznamů je známo, že péči o obydlí rektora, které sou-

časně sloužilo k výuce, zajišťoval farář.<sup>5</sup> V roce 1774 byla budova školy adaptována tak, aby vyhovovala novým předpisům.<sup>6</sup> Školní světnice byla rozšířena o jeden sáh. Další adaptací prošla školní třída na základě královského nařízení v roce 1783, kdy byla zvětšena o vedlejší místnost. Úpravy řídil farář Ondřej Kellner, který ve městě postavil také nový kostel a faru. Využívalo se zbytků zdiva z původního farního kostela.

V roce 1787 stav budovy nevyhovoval novým požadavkům, dále si učitel stěžoval, že rodiče dětí mezi šestým a dvanáctým rokem z okolních obcí nedodržovali nařízenou školní docházku a dlužili za školní plat. Tyto problémy řešilo jednání vícestranné komise dne 28. listopadu 1787.<sup>7</sup> Kromě učitele Ignáce Regera, faráře Ondřeje Kellnera, zástupců města Drahotuše a příškolných obcí se dostavili představitel vrchnostenského úřadu knížete Dietrichsteina (patron školy) Johann Eder a krajský komisař Jakub Prakis. Jejich úkolem bylo najít způsob, jak zlepšit podmínky vzdělávání. Obce ve školním obvodu měly financovat úpravy oken kvůli většímu světlu a pořízení nových lavic do školy. Dále byl stanoven školní plat a učitelovy příjmy. Vzdálenějším obcím bylo doporučeno založit si vlastní školu a najít si svého učitele, aby mohly děti snadněji dodržovat pravidelnou školní docházku alespoň od začátku listopadu do konce dubna.

Vznikly tak tři školy (v Milenově<sup>8</sup>, ve Velké<sup>9</sup> a v Radíkově) pro celkem pět obcí pod patronátem majitele panství, krátce nato další škola ve Slavíci pod patronátem obce.<sup>10</sup> Za učitele byli povoláváni například krejčovský mistr, vysloužilý voják či v zimě vyučoval místní výměnkář, později panský dozorce dobytka. Učitele si vybíraly obce, schvaloval je krajský komisař. Provizorně bylo povoleno vyučovat v soukromých domech, kam bylo nutno umístit černě natřenou tabuli a několik lavic. Přestože obce nedodržely lhůtu jednoho roku na vybudování nové školy, vrchnost jako patron vyhověla na konci 18. století jejich suplikám o odpuštění platu za stavební

<sup>1</sup> Helena KOVÁŘOVÁ, *Historie školy do roku 1945*, in: Základní škola Drahotuše. Almanach ke 100. výročí otevření školní budovy, Drahotuše 2012, s. 6–51.

<sup>2</sup> Jiří RADIMSKÝ, *Vývoj obyvatelstva na Moravě do r. 1857*, Vlastivědný věstník moravský 1, 1946, s. 72–100.

<sup>3</sup> Podle přehledu z roku 1775 bylo ve farnosti 344 dětí ve věku 6–10 let, z toho školu navštěvovalo 36 dětí z města Drahotuše a z okolních vesnic pouze 4 nebo 5 dětí. Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond B1 Gubernium, karton (dále jen k.) 1617, i. č. 3143, sign. R 11/43, fol. 914–917.

<sup>4</sup> Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc (dále jen ZAOPO), fond Velkostatek (dále jen Vs) Hranice, k. 357, i. č. 1873.

<sup>5</sup> Státní okresní archiv Přerov (dále jen SOkA Přerov), fond Děkaný úřad Lipník, k. 15, i. č. 48; srov. ZAOPO, fond Arcibiskupská konzistoř Olomouc (dále jen ACO), kniha č. 197 a 198.

<sup>6</sup> Jiří LAPÁČEK (ed.), *Drahotuše. Historie a přítomnost*, Hranice 2008, s. 213.

<sup>7</sup> SOkA Přerov, fond Základní škola Drahotuše (dále jen ZŠ Drahotuše), i. č. 1. Podrobněji H. KOVÁŘOVÁ, *Historie školy*, s. 9.

<sup>8</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, i. č. 170.

<sup>9</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, k. 546, i. č. 3205.

<sup>10</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, i. č. 131.

dříví či nepálené cihly. Majitel panství Hranice, kníže Dietrichstein, měl u některých dalších nově vzniklých škol také pečovat o budovu školy. Ve sledovaném mikroregionu však patron na počátku 19. století již striktně vyžadoval písemné potvrzení obcí, že se o školu a její vybavení bude starat sama obec bez jakéhokoli příspěvku.<sup>11</sup>

Z tohoto pohledu je výjimečná stavba školy v městě Drahotuše v letech 1821–1836.<sup>12</sup> Budova obnovená po požárech v roce 1790<sup>13</sup> a 1798 na náklady obce přestala záhy vyhovovat svému účelu. V roce 1810 byla popsána jako sešlá s mnoha nedostatky, o devět let později jako malá a zchátralá.<sup>14</sup> Představenstvo obce sice hledalo místo pro novostavbu, ale válečné události odsunuly otázku do pozadí. Od roku 1819 byla výuka přemístěna na radnici, která ovšem nebyla v dobrém stavu. Od roku 1824 na základě nařízení krajského úřadu musela obec na vlastní náklady pronajímat místnosti v soukromých domech. Stavba nové školy se komplikovala. Plány sice zhotovil vrchnostenský stavitel Aulnyk již v roce 1821, ale krajský úřad nesouhlasil s jejím umístěním na starém pozemku uprostřed zástavby, kde by třída opět měla málo světla. Zdlouhavá jednání se točila nejen kolem podoby a umístění školy, ale především kolem financování.

V minulosti sice obec platila opravy ze svého rozpočtu, a nahradila tak původní farářovu povinnost, ale nyní doufala v příspěvek vrchnosti. Okolní obce se musely písemně zavazovat, že plně převzaly starost o školní stavení, ale Drahotuše se tvrdošijně po více než deset let dožadovaly finančního podílu knížete Dietrichsteina. Ten nechal hledat v rodovém archivu, ale žádné privilegium ani smlouva nebyly nalezeny. Drahotušští měšťané nakonec roku 1827 darovali na stavbu pozemek radnice s tím, že po jejím zboření bude využit stavební materiál. Ten však velmi brzy zmizel a peníze na nový nebyly. Vyskytly se další těžkosti. Představenstvo si uvědomilo, že je nutno změnit schválený stavební rozvrh, a znovu jednalo s krajským úřadem o vypracování nového plánu, společného pro radnici a školu. Po

všech průtazích si drahotušští vyvzdorovali dodávky materiálu i finanční příspěvek patrona. Narovnaní z 20. ledna 1835 však výslovně uvádí, že tímto nevzniká povinnost patrona pečovat o budovu školy a pro příště ji město musí zajišťovat z vlastních prostředků. Stavba byla vysvěcena 28. prosince 1836 a tím po dvanácti letech skončil provizorní stav výuky. Přestože vnitřní dispoziční řešení nebylo šťastné a způsobovalo mnohé problémy, sloužila část místností v budově k výuce až do počátku 20. století.

Místní rektor Ignác Reger (1741–1828) pomáhal od svých 19 let v plnění učitelských povinností svému otci Josefu Regerovi. Nejpozději v roce 1772 převzal plně úřad rektora a péči o kostelní hudbu.<sup>15</sup> Ignác Reger byl velmi zbožný člověk<sup>16</sup> a s duchovními správci vycházel dobře. V jeho záznamech vepsaných do matriky se nachází mnoho podrobných údajů týkajících se náboženského života, ale škola je zmiňována jen okrajově v několika málo záznamech o provedení změn na základě královských nařízení.<sup>17</sup>

V roce 1776 byl Ignác Reger, stejně jako všichni ostatní učitelé, spolu s katechetou odeslán na studium do normální školy v Olomouci. Pravidelnou návštěvu hodin zakončili zkouškou<sup>18</sup> a obdrželi o ní písemný doklad. Současně bylo nutné do Drahotuš opatřit také nové slabikáře pro žáky a knihy pro učitele. Pětatřicetiletý Ignác Reger, o jehož vzdělání není nic známo, v té době měl již mnohaletou učitelskou praxi a mnoho dovedností získal od svého otce Josefa Regera, který byl rektorem v Drahotuších po více než čtyřicet let. Poprvé však musel veřejně prokazovat své znalosti rozšířené o nově předepsanou normální metodu výuky.

Také jeden z jeho synů, Anton Reger, nastoupil dráhu učitele.<sup>19</sup> Navštěvoval piaristickou hlavní školu v Lipníku nad Bečvou. Poté patrně pomáhal

<sup>15</sup> ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 113, i. č. 455.

<sup>16</sup> Jeho syn Bernard se jako farář v Bystřici zasloužil o obnovu poutního kostela na Hostýně. J. LAPÁČEK, *Drahotuše*, s. 214; srov. *Paměti drahotušských kronikářů 1571–1911*, Bohumír Indra – Adolf Turek (eds.), Olomouc 1947, s. 12.

<sup>17</sup> ZAOpO, fond Matriky, i. č. 6713, fol. 69–727 (Poznamenání rozličných příhod, zápisy rektora Josefa Regera 1715–1763, zápisy Ignáce Regera do 1788); i. č. 6714, fol. 280–303 (zápisy Ignáce Regera „Notata mirabilia et memorabilia“ od 1786 do 1818).

<sup>18</sup> Zkoušku vykonal 10. května 1776 s hodnocením „mit Erfolg“ (nejnižší 4. třída). V přehledu z roku 1770 je uvedeno, že ovládá češtinu i němčinu. V těchto jazycích roku 1775 vypracoval vzorové „vorschriften“ přiložené k výkazu školy. MZA, B1 Gubernium, k. 1616 (fol. 54) a k. 1617, i. č. 3143, sign. R 11/43.

<sup>19</sup> ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 113, i. č. 455.

<sup>11</sup> ZAOpO, fond Vs Hranice, i. č. 131, 169, 170, 455 a 3205; srov. Antonín JAMBOR, *Ohlédnutí do historie školy ve Velké*, Velká 1973, s. 1.

<sup>12</sup> J. LAPÁČEK, *Drahotuše*, s. 85–86, 214; ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 111, i. č. 453; také SOKA Přerov, fond Archiv města Drahotuše (dále jen AM Drahotuše), k. 1, i. č. 163, 382.

<sup>13</sup> ZAOpO, fond Vs Lipník, k. 1717, i. č. 3468.

<sup>14</sup> H. KOVÁŘOVÁ, *Historie školy*, s. 9–12; srov. ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 407, i. č. 2023.

téměř osm let otci bez oficiálního ustanovení stejně jako jeho předkové.<sup>20</sup> Na rozdíl od nich ale potřeboval pro převzetí správy školy v Drahotuších vysvědčení o zkouškách a praxi úředně ustanoveného učitele. Roku 1808 získal místo v Hlinsku, ale již po pěti letech začal tamní vyučování zanedbávat, často i po dobu několika dnů, kdy jezdil do Drahotuš za otcem. Napomenutí lokálního kaplana, místního duchovního správce, nedbal a na výtky ze strany děkana reagoval hrubou urážkou a ukázal mu dveře. V kostele navzdory duchovnímu správci ohlásil a zpíval *Té deum*. Následovalo oznámení arcibiskupské konzistoři a na jaře 1815 vyšetřování na základě guberniálního nařízení. Reger se hájil malými příjmy a nutností vypomáhat zestárlému otci v hospodářství. Svou neposlušnost a pochybení neuznal, k duchovnímu správci neprojevil žádnou úctu. Proto dostal poslední šanci na polepšení a měl být přeložen na některou malou školu. Podle úředního inspektora Hitschmanna mohl Reger moudrým chováním zvrátit trest v milost. Místo toho začal nevhodným způsobem usilovat o uvolnění místo učitele v Jezernici v blízkosti Drahotuš. Podle nové žaloby měl pomluvit provizora Václava Ringera tak, že si na něj obec stěžovala jako na nevzdělaného a nezkoušeného, čemuž učinil přítrž až guberniální výnos. Antonu Regerovi byl přes všechny jeho prohršky nabídnut post učitele v Doubravě v hradištském kraji. Tak daleko odejít nechtěl, dobrovolně se zřekl školních povinností a raději hledal jiný způsob obživy. Bydlel v domě svého otce v Drahotuších a obdělával jeho pole. Od počátku roku 1816 obdržel drahotušský učitel Ignác Reger učitelského pomocníka, který dostával ročně 50 zlatých ze školského fondu a rektor mu poskytoval stravu a oděv.<sup>21</sup> Přes toto opatření Anton Reger svému otci opět pomáhal bez jakéhokoli ustanovení. V kostele měl dokonce řádného učitelského pomocníka vypudit od varhan a poté se vzpíral hrát písně, které požadoval farář.

V roce 1820 chtěl již devětasedmdesátiletý Ignác Reger odejít na odpočinek. Současně prosil patrona o propůjčení místa synovi Antonovi. Také druhý Ignácův syn Bernard, farář v Bystřici pod Hostýnem, se snažil pomoci bratrovi získáním přímluvy Jana Nepomuka hraběte Wengerského,

majitele bystrického panství. Velice nepříznivě se však vyjádřili inspektor Hitschmann, drahotušský farář Josef Mück,<sup>22</sup> stejně jako olomoucká arcibiskupská konzistoř. Farář Mück si nemohl na Antona Regera jako na farníka stěžovat, ale ostře se ohradil proti jeho ustanovení v důležité funkci učitele. Přestože se mu ještě na jaře 1815 podařilo složit učitelskou zkoušku na hlavní škole v Olomouci, měl mít jen průměrné vzdělání, neovládal němčinu a jeho povrchní hudební znalosti mu v žádném případě nedovolovaly řídit kostelní chór. Část příjmu nastupujícího učitele byla určena na penzi pro odcházejícího rektora,<sup>23</sup> proto se Anton Reger netajil úmyslem propustit učitelského pomocníka, kterého měl živit, a zrušit druhou třídu, zřízenou v Drahotuších kvůli velkému počtu dětí roku 1819. Otec Ignác Reger byl zaopatřen z penze a odstěhoval se z Drahotuš do Bystřice. Nebyl důvod zachovávat místo dědičně v rodině. Jmenování Antona Regera by neschválila konzistoř ani krajský úřad. Reger si podle faráře úlisně vymohl dobrozdání obcí, ale „*moudrá část farníků*“ stejně jako duchovní správce vyjadřovali obavy, že školáci budou nevhodným vedením zkaženi. Anton Reger měl přistupovat vlně i k dodržování školní docházky u vlastních dětí.

Kromě Antona Regera se o místo záhy přihlásili další tři kandidáti. Josef Doubrava, učitel v Paršovicích, byl sice děkanem jmenován příkladným učitelem, ale jeho zkušenosti s kostelní hudbou se omezovaly na doprovod písní shromážděných obyvatel na varhanní pozitiv špatné kvality. V Drahotuších měšťané požadovali výuku svých dětí ve zpěvu a hře na obvyklé nástroje, proto byl Doubrava odmítnut. Druhým kandidátem byl varhaník ze sousedního města Hranice Edmund Swaček, německý učitel ve 3. třídě tamní školy. Tomu zase chyběly zkušenosti s výukou v českém jazyce, kterým se v Drahotuších hovořilo. Třetí uchazeč Vendelín Lerch, učitel z Dolního Újezdu, byl vynikajícím klarinetistou a ve svém

<sup>22</sup> K církevní správě blíže Helena JAKEŠOVÁ, *Farmost Drahotuše v 17.–19. století*, Opava 1999. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity; srov. Martin VÉVODA, *Faráři v Drahotuších*, Drahotuše 2010, s. 12–14.

<sup>23</sup> Ignác Reger požadoval 65 zl. ročně ve čtvrtletních splátkách. Částka mu byla přiznána, neboť nepřesáhla zákonem stanovenou třetinu celkové sumy příjmů učitele. ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 113, i. č. 455. Tento způsob rozdělení platů mezi starého a nového rektora byl uplatňován již dříve. Např. v roce 1775 dával Ignác Reger svému otci polovinu některých platů. MZA, B1 Gubernium, k. 1617, i. č. 3143, sign. R 11/43, fol. 914–917.

<sup>20</sup> V Drahotuších se roku 1699 objevuje jako rektor Jan Reger. V letech 1730–1772 byl zdejším rektorem Josef Reger, otci mohl vypomáhat od roku 1722. Blíže H. KOVÁŘOVÁ, *Historie školy*, s. 7.

<sup>21</sup> Stal se jím Josef Jan Pastyřík. ZAOpO, fond Vs Hranice, i. č. 1793, k. 308, sign. 1531.

pozdějším působišti, Bystřici pod Hostýnem, provozoval figurální mše.<sup>24</sup> Nedochovalo se však vyjádření inspektora Hitschmanna s výhradami proti jeho ustanovení. Hitschmann nakonec doporučil dosadit do Drahotuš provizora<sup>25</sup> a vyhlásit konkurz. Stalo se tak tištěnou vyhláškou 16. března 1821 a přihlásili se Josef Doubrava, Vendelín Lerch, Edmund Swaček a Antonín Lorenc, učitel z Velkého Újezdu. Komise zasedala a zkoušela 2. května 1821 na drahotušské faře.<sup>26</sup> Vybrán byl Antonín Lorenc, prezentační dekret knížete Dietrichsteina obdržel dne 4. června 1821. Další osudy Antona Regeera nejsou známy.

Nabízí se srovnání s jinou učitelskou rodinou, která působila ve stejné farnosti v nedaleké vsi Podhoří. Škola zde byla zřízena roku 1786.<sup>27</sup> Prvním učitelem se stal Jan Pacák, původně krejčí a vysloužilý voják. V roce 1815 požádal o učitelské místo jeho syn Anton Pacák, který svému otci již několik let vypomáhal, také bez zvláštního ustanovení.<sup>28</sup> Ke své žádosti doložil vysvědčení o veřejné zkoušce na olomoucké hlavní škole a současně se zavázal hmotně zabezpečit svého otce. Byl sepsán protokol se zástupci obce, kteří Antonu Pacákovi poskytli dobrozdání ohledně jeho morálních vlastností a zacházení s dětmi. V dalším protokole byl dotazován otec Jan Pacák, zda se skutečně dobrovolně vzdává svého místa ve prospěch syna a zda jej tento zabezpečí ve stáří. Vyžádáno bylo ještě vysvědčení školního inspektora – lipnického děkana. Anton Pacák poté bez průtahů získal učitelské místo v Podhoří, kam rovněž příslušely děti ze sousední chudé horské vsky Uhřínova. Po Pacákově smrti v roce 1835 se o místo učitele přihlásil jeho syn Šimon, ustanovený provizor. Žádost podal také učitel ze školy v Olšovci, ale nebyla vyřízena kladně. Důvodů pro ustanovení třetího, posledního, učitele z rodiny Pacáků uváděla vrchnostenská kancelář v dopise majiteli panství knížeti Dietrichsteinovi hned několik. Kromě předepsa-

ných vysvědčení, dobrozdání z obcí a zkušeností z řízení této školy to byl zejména závazek Šimona Pacáka zajistit hmotně matku a sourozence. Navíc příjmy olšovského učitele převyšovaly příjmy v Podhoří, kde byly velice nízké. V Podhoří existoval filiální kostel, ale bez duchovního správce.<sup>29</sup> Jednou za tři týdny se zde konala mše celebrotaná knězem z drahotušské fary. Hudbu a zpěv patrně zajišťoval drahotušský učitel. Nemusely tedy být brány ohledy na hudební znalosti učitelského kandidáta, ani na jeho schopnost vyučovat zpěvu a hře na hudební nástroje.

Jak již bylo uvedeno, učitel musel řešit problémy s nedodržováním pravidelné školní docházky. Mnozí rodiče posílali své děti na výuku nedbale a učitel dlužil školní plat. Tyto záležitosti se snažila vyřešit komise v roce 1787, ale problém v různé intenzitě přetrvával po desetiletí. Provinilce se snažil napravit domluvou duchovní správce. Učitel však účinnějšího přímluvce získal zřízením funkce místního školního dozorce. Doklady o jeho dosazování se na panství Hranice dochovaly od dvacátých let 19. století.<sup>30</sup> Představení obce ho vybírali z řad místních obyvatel. Kandidáty pak posuzoval místní duchovní správce jako dohlázeč škol ve farnosti, poté děkan coby školní inspektor okrsku. Nakonec se jméno oznamovalo vrchnostenskému úřadu, který žádal o ustanovení na krajském úřadě. Místní školní dozorce obdržel při uvedení do úřadu dekret a tištěné instrukce. Jeho úkolem bylo přátelskou domluvou přimět rodiče a děti k pravidelné návštěvě školy, v případě neúspěchu ohlásit případ s vědomím duchovního správce rychtáři. Na druhou stranu měl kontrolovat učitele, zda výuku nekrátí, zachází s dětmi podle školního řádu, dbá na kázeň a nepoužívá zakázané tresty. Měl podporovat učitele v úřadě a zastávat se ho před obcí. Vypomáhal při vybírání platů a dávek, sestavování seznamů chudých, dohledem nad chováním mládeže v kostele a vůbec mimo školu. Ve velké části případů panovala při volbě osoby místního školního dozorce shoda jednotlivých stran. Zvolený obyvatel musel být mravný a řádný muž a musel umět číst a psát. Farář občas navrhoval jiného kandidáta než

<sup>24</sup> Jan TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*, Brno 2000, s. 231 a 522.

<sup>25</sup> Stal se jím pravděpodobně Jan Kreml, pomocník učitele v 1. třídě školy v Hranicích. SOKA Přerov, fond AM Drahotuše, i. č. 164, s. 39. Srov. ZAOPO, fond Vs Hranice, k. 388, i. č. 1952.

<sup>26</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, k. 535, i. č. 3102.

<sup>27</sup> Ivo MÁDR, *Dějiny školy v Podhoří*, Lipenský region 4, 1995, s. 10. Učitelem byl Johann Tengler, který měl vysvědčení z hlavní školy v Opavě. V roce 1787 bylo v Podhoří a přískolené obci Uhřínov 48 dětí, z nichž školu navštěvovalo jen 26. MZA, fond B12 Školské fassé, k. 12 i. č. 333.

<sup>28</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, k. 113, i. č. 455.

<sup>29</sup> Samostatná lokální kuracie existovala pouze v letech 1787–1788. Blíže Helena KOVÁŘOVÁ, *Kostel sv. Havla v Podhoří. Příspěvek k dějinám církevní správy do poloviny 19. století a stavebně-historickému vývoji*, Kdysi a nedávno. Texty o dějinách Hranicka 3, 2012, s. 21–31.

<sup>30</sup> ZAOPO, fond Vs Hranice, k. 357, i. č. 1873. V roce 1787 byl školdozorce v Drahotuších městský písař, v nově vzniklých školách v obcích Milenov a Velká se prvními školdozorci stali rychtáři. MZA, fond B12 Školské fassé, k. 12, i. č. 333.

obec – například kvůli lepšímu vzdělání, což je případ Jakuba Kainara z Podhoří, který dokončil „gymnasium“.

Většinou místní školní dozorce žádali o propuštění ze služby kvůli svému stáří, ale z funkce jej mohl sesadit také děkan jako školní inspektor. Kupříkladu místní školní dozorce v Radíkově František Klimek byl v roce 1830 vybrán proto, že bydlel vedle školy a mohl ji často navštěvovat. Odvolán byl v únoru 1838 během vizitace na základě stížností obce na způsob života (noční pití a společnost hráčů). O školu se nestaral a svým povinnostem nevěnoval pozornost.

V nedalekém Slavíci, kde náležel patronát obci, se místní školní dozorce nepohodl s učitelem. Školní dozorce nepodpořil učitele při neshodách se sedláky. Podle učitele nesplnil svou základní povinnost a nebyl oprávněn k dalším návštěvám školy. Učitel jej proto při vizitacích líčil jako neschopného a nevzdělaného a dozorce poté sám odstoupil.

Zajímavý je případ odvolání Jana Hally v Drahotuších v roce 1829. Zdejší farář a současně děkan Josef Mück odůvodnil žádost o jeho odvolání častým Hallovým pobytem mimo město. Škola tak zůstávala dlouhý čas bez potřebného dozoru, školní docházka začala být nedbalá, zejména mezi odrostlou mládeží v nedělní škole, a rozšířily se hrubé výpady proti učiteli ze strany rodičů spojené s narušováním výuky. Farář psal, že se mu před několika lety podařilo s podporou rychtáře a místního školdozorce výrazně zlepšit docházku a zamezit neustálým útokům proti učiteli. Nechtěl na nikoho podávat formální žalobu, doufal, že se vyřeší dosazením nového školdozorce, jehož zaměstnání nebude vyžadovat neustálé cestování. Obec navrhovala jiného kandidáta než farář, ale brzy bylo dosaženo kompromisu.

Vztah obce k učiteli ovlivňovala také výše nebo druh jeho služného. Po roce 1821, kdy byl školní plat zvýšen kvůli odvodu penze starému drahotuškému rektorovi Ignáci Regerovi, jej někteří měšťané odmítali uhrazovat.<sup>31</sup> Nový učitel Antonín Lorenc navíc požádal o převod některých naturálních dávek, které si musel sám vybírat dům od domu, na peněžní.<sup>32</sup>

Představenstva obcí ale odmítla a návrh nového učitele je popudil, přestože se kvůli pochůzkám opožďoval při konání svých povinností. Vztah k novému učiteli to patrně neovlivnilo na dlouho. Antonín Lorenc zůstal v Drahotuších až do své smrti v roce 1849. Jeho žáci mu ještě v dospělosti byli vděční za patričníou přísnost a považovali si zejména počtářských dovedností, které jim předal. Obchodníci i řemeslníci dodávali svým účtům váhy slovy: „*Já jsem se učil u Lorence!*“<sup>33</sup>

Situace ve školství byla v roce 1849, kdy Antonín Lorenc zemřel, zcela odlišná než na konci 18. století, kdy byly v život uváděny první reformní nařízení. Během více než půl století se vymezovaly nové pravomoci úřadů vůči škole, ať už církevních či světských, ustálily se postupy při obsazování místa učitele, stejně jako pro péči o školní budovu. Zájem státu o učitele, výuku i o stav budov byl podnětem pro vznik mnoha písemných pramenů, jako jsou soupisy, listiny a korespondence, které do roku 1774 téměř neexistovaly. Důležitá je kompetence státních úřadů ovlivňovat podobu školy a jejího interiéru. Jak bylo ukázáno na příkladu Drahotuše, mnohdy ani komplikovaná jednání nebyla zárukou vzniku ideálního zázemí pro výuku. Ve vesnickém prostředí se však změny prosazovaly daleko hůře, často byly vnímány jako ukrácení práv obyvatel a zbytečné navyšování jejich povinností.

<sup>31</sup> ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 495, i. č. 2691.

<sup>32</sup> ZAOpO, fond Vs Hranice, k. 507, i. č. 2776. Roku 1842 byl rektor na příjmech poškozen tím, že mu byly vypláceny v tzv. vídeňské měně (papírové platidlo) místo dosavadní praxe vyplácení v konvenčních mincích s obsahem drahého kovu. Oficiální kurz konvenční k vídeňské měně byl 1:2 až 1:3,8. ZAOpO, fond ACO, E10, i. č. 3921.

<sup>33</sup> SOkA Přerov, fond AM Drahotuše, i. č. 3, 164 a 165. SOkA Přerov, fond ZŠ Drahotuše, i. č. 3.

# Duchovní dílo Jakuba Jana Ryby tehdy a dnes

Church Music by Jakub Jan Ryba Then and Now

Ludmila Křivková

## Abstract

V úvodu text stručně pojednává o Rybových skladatelských počátcích, zvláště pak o jeho cestě ke kompozici duchovních skladeb. V popředí zájmu stojí *Česká mše vánoční* „*Hej, mistře!*“, dále pak další díla, dnes méně známá. Uvedeny jsou i informace o dochovaných seznamech Rybových skladeb.

## Abstract

The text opens by summarizing Ryba's early years as a composer with particular attention to his progress towards religious works. The *Czech Christmas Mass* "Hail, Master!" constitutes the article's focus, along with various other works of less present-day notoriety. Information regarding extant lists of Ryba's compositions is provided as well.

## Klíčová slova

Jakub Jan Ryba – Česká mše vánoční „*Hej, mistře!*“ – duchovní hudba – Starý Rožmitál – Offertorium in D – *Triumphus*

## Key Words

Jakub Jan Ryba – Czech Christmas Mass – Church music – Starý Rožmitál – Offertorium in D – *Triumphus*

## Úvod

Jakub Jan Ryba, rožmitálský kantor, komponoval skladby duchovní i světské, ohledně hudebních druhů (forem) je jeho dílo vskutku rozmanité.

Odhaduje se, že během dvaatřiceti let složil na 1500 skladeb.<sup>1</sup> Přesný počet se v současnosti bohužel nedozvíme, neboť mnoho z nich se do dnešní doby nedochovalo. Jeho dílo zahrnuje mše, árie, litanie, kvartety, písně, oratoria, kantáty, pastorely, varhanní skladby aj. O komponování Jakub Jan Ryba napsal: „*Skladatel zkrátka musí umět promluvit k různým srdcím a to dokáže, když své kusy skládá celým srdcem.*“<sup>2</sup> Proto můžeme v Rybově všestranném díle nalézt skladby lišící se na poslech svou obtížností i náročností. Během svého působení v Rožmitále napsal rovněž skladby, které nebyly určeny rožmitálskému kůru, ale vyspělejšími kůrům s větším počtem hudebníků, jako byly třeba kůry plzeňský či svatohorský.

## Rybova cesta ke komponování

První větší Rybův skladatelský počín se nesetkal s velikým úspěchem. Ve věku osmi let se rozhodl zkomponovat *Salve*. Sám o tom napsal: „*Můj hymnus byl hotov za čtyři dny. Ukazují ho otci – prohlíží ho, potřásá hlavou. »Dobré, dobré,« říká, »ale příliš dlouhé, zkrátím ho.« Bylo to jako zásah blesku. Prosil jsem a prosil, ale marně. Má práce, kterou jsem konal s potěšením a radostí, byla zkrácena a zbyla z ní pouze první část. Ani ta však nezůstala, jak jsem ji složil. Za několik dnů bylo mé Salve, na němž už mi nezáleželo, provedeno v kostele. Necítil jsem žádnou radost.*“<sup>3</sup> Ryba se ve své dětské pýše rozhodl skoncovat s komponováním v duchovním stylu a nadále psal spíše jen drobné skladby pro klavír.

Zlom přišel v době, kdy studoval v Praze. Tam se seznámil se vznešenou hudbou pražských chrámů, kterou vždy pozorně poslouchal. Pokud ho něco zaujalo, zapsal si to do své poznámkové knížky. Měl také příležitost opisovat si skladby, které jej oslovily. V Praze se Ryba stal členem smyčcového kvarteta, hrál tam na violoncello. Jako houslista působil na pražských kůrech a v kostele sv. Salvátora zastával po nějakou dobu funkci varhaníka. Postupně si našel cestu i k divadlu, kde se poslechem učil umění orchestrace. Využil možnosti navštěvovat Nosticovo divadlo, které bylo v roce 1783 otevřeno, a seznámil se tak s Mozartovou hudbou.

V Rybovi se postupně zrodila touha komponovat. V roce 1782 napsal

šest kvartetů, u nichž si vzal za vzor skladatele Jana Křtitele Vaňhala a která byla posluchači i hudebníky chválena. Během jediného roku napsal Ryba veliké množství děl (např. 24 kvartetů, 4 koncerty, 12 sonát pro klavír aj.). Později to komentoval slovy: „*Nu doopravdy, když se srdce naplní, rádo se vylije. Mé srdce určitě překypovalo, neboť předlouhý klid v něm ukryl velké zásoby, a teď přišel čas, aby se vyprázdnilo.*“<sup>4</sup> Jeho životopisec poznamenal: „*Dal se nadšeně do studia kontrapunktu. Těžko pochopitelná místa si vypisoval a lámal si jimi hlavu tak dlouho, dokud mu nebyla jasná.*“<sup>5</sup> Dosáhl tak veliké skladatelské zručnosti, že v roce 1784 psal nokturna, tercety, kvartety a další díla bez partitury.

Jakub Jan Ryba přemýšlel o tom, že se stane knězem a snil o cestě do ciziny. Avšak osud mu připravil jinou cestu. Nejdříve musel v pozici kantora zastoupit svého nemocného otce, později se stal pomocným učitelem v Mníšku pod Brdy. Když v Rožmitále onemocněl učitel Ondřej Poddaný, Ryba tam ve svých 22 letech dne 11. února 1788 přešel jako regenschori a pomocný učitel (po půl roce získal definitivní dekret) a zůstal tam až do konce svého života, celých 27 let.

## Obrat tvorby směrem k duchovní tematice

Již od svého nástupu do Rožmitálu se Ryba potkával s jednou nepříjemností za druhou. Škola byla v žalostném stavu, výuku nenavštěvovala ani čtvrtina dětí. Zpočátku vedl spory s duchovním Zacharem, setkával se s nepochopením a křivdami. Byl si však vědom toho, že funkce regenschoriho je velmi důležitá a je třeba přistupovat k ní se vší zodpovědností. Byl přesvědčen, že i na malém městě lze provozovat velkou hudbu. V jeho dochované autobiografii je psáno: „*Na venkově se sice všude nedá vyžadovat přesnost, pečlivost a důkladnost, které jsou nevyhnutelně a nezbytně vlastní velkým orchestrům ve velkých městech. Zkušenost mě ale učí, že se i na venkově lze přiblížit dokonalosti a že schopný a k hudbě vnímavý kantor, zvláště pokud nalezne při svém namáhavém snažení podporu nadřazených, vykoná pro hudební umění mnoho dobrého.*“<sup>6</sup>

<sup>4</sup> *Tamtéž*, s. 18n.

<sup>5</sup> Jan NĚMEČEK, *Jakub Jan Ryba*, Praha 1963, s. 13.

<sup>6</sup> J. J. RYBA, *Můj život a hudba*, s. 27n.

<sup>1</sup> *Mistři klasické hudby. Život a dílo velkých skladatelů 61 (Jakub Jan Ryba)*, 2001, s. 976.

<sup>2</sup> Jakub Jan RYBA, *Můj život a hudba*, Rožmitál pod Třemšínem 2005, s. 36.

<sup>3</sup> *Tamtéž*, s. 11.

Až s příchodem do Rožmitálu byl Jakub Jan Ryba okolnostmi donucen začít intenzivněji skládat duchovní hudbu. Sám vzpomínal: „Nyní jsem byl nucen pracovat víc v církevním stylu a moje skrovná zásoba církevních skladeb mě přiměla, abych se svým školním pomocníkem psal celé noci. Malé mše, árie, moteta a podobně jsem skládal bez partitury a musím přiznat, že jsem toho v prvních letech ve svém úřadu napsal tolik, že když teď prohlížím soupis svých skladeb, sám žasnu.“<sup>7</sup>

## Dochované seznamy Rybových skladeb

Do dnešní doby se dochovaly celkem dva autografické seznamy Rybových skladeb. Prvním z nich je fragment autografu Rybova tematického soupisu s incipity jeho duchovních skladeb z let 1774 až 1796. Je uložen v Českém muzeu hudby pod sign. Tr B 568. Incipit *České mše vánoční* je zde uveden s datací 1795. Druhým dochovaným je seznam, který Ryba uvedl ve svém hudebním životopise. Datovaný je 8. července 1801 a je psán gramaticky téměř bezchybnou němčinou. Rukopis je uložen ve Strahovské knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově pod sign. D A II 57 a knižně byl vydán v roce 2005 pod názvem *Můj život a hudba*. Životopis na konci obsahuje číselný seznam skladeb rozdělených na světské a církevní. Mezi církevními najdeme například „*missae sollemnes, mezi nimi jedna česká*“ (můžeme se domnívat, že tím Ryba myslel *Českou mši vánoční*). Celkem zde Ryba uvedl 1083 skladeb duchovních a světských.

Jan Němeček pak v monografii *Jakub Jan Ryba* vypočítává orchestrální úvodní témata skladeb, která se do dnešní doby nedochovala. Jakub Jan Ryba je zaznamenal ve sbírce mší uložené v Českém muzeu hudby pod sign. XIV F 94, jež pochází z roku 1796.

### *Tematický katalog Rybových skladeb*

Součástí monografie *Jakub Jan Ryba* od Jana Němečka, vydané v roce 1963, je i incipitový katalog Rybových skladeb. Tento tematický katalog obsahuje celkem 559 incipitů (včetně incipitů v době vydání díla neznámých). Je tedy jisté, že když sám Jakub Jan Ryba už v roce 1801 uvádí 1083 skladeb, do dnešní doby se dochovala jen část. Následující text dokládá, že exis-

tují skladby, které byly objeveny až po vydání zmiňované monografie. Je tedy zřejmé, že revize tematického katalogu, více než padesát let starého, je potřebná.

## Několik Rybových děl podrobněji

### *Libellus caeremonialis*

Rukopisná příručka *Libellus caeremonialis* psaná Jakubem Janem Rybou pro rožmitálský kůr pochází z roku 1795 a obsahuje na 486 stranách texty latinských žalmů a texty pro celý církevní rok, které Ryba převzal z různých liturgických knih. Jsou zde i české texty k různým příležitostem, mezi nimi i staročeský chorál *Hospodine, pomiluj ny* v českém i latinském jazyce. Jakub Jan Ryba sem vložil také notový záznam své skladby *Ecce quomodo moritur justus*. Tento ceremoniál byl nalezen až v roce 1976 tehdejším starorožmitálským farářem Miloslavem Vlkem na půdě místní fary. „Při skartaci písemností rožmitálského archivu objevil rukopisnou knihu v kožené vazbě *Libellus caeremonialis continens omnes per totum annum a. S. Ecclesia Catholica praescriptas caeremonias, conscriptus ad usum Jacobi Riba Regentis Chori Rosmitaliensis A.D. MDCCXCV (Kniha obřadů ... sepsaná k užívání Jakuba Ryby, ředitele kůru rožmitálského L. P. 1795)*.“<sup>8</sup> Už Jan Němeček v monografii *Jakub Jan Ryba* vyjádřil názor, že jakýsi ceremoniál zde Ryba musel sepsat. Jeho teorie se tímto tedy potvrdila.

### *Hymnus Ecce, quomodo moritur justus*

V překladu název znamená „Hle, jak umírá spravedlivý“, hymnus je určen pro velikonoční obřady konané na Velký pátek. Tato skladba je určena pro smíšený sbor s doprovodem dvou lesních rohů, nejstarší dochovaná partitura je samozřejmě psána v původních klíčích. Obnovenou premiéru měla v roce, v němž byla znovuobjevena, tedy 1976 a zazněla skutečně v doprovodu dvou lesních rohů. Pokud dnes nejsou tyto nástroje k dispozici, zpívá ji pouze smíšený sbor a cappella. Tato skladba se na starorožmitálském kůru zpívá na Velký pátek, zařazena bývá i na závěr mše svaté o Květné neděli.

<sup>7</sup> *Tamtéž*, s. 32n.

<sup>8</sup> *Informační bulletin Společnosti Jakuba Jana Ryby*, Rožmitál pod Třemšínem 2002, s. 22.

### *Offertorium / Moteto in D (Triumphus)*

Autograf *Offertoria in D* se pravděpodobně nedochoval, jednotlivé party skladby se nám podařilo najít v sedmi opisech. Skladba je určena pro čtyřhlasý smíšený sbor s doprovodem orchestru. Obsazení je následující (podle opisu sign. XIV G 80 b uloženém v Českém muzeu hudby, kde bylo obsazení nejkompexnější): smyčcová sekce, varhany a kontrabas, sólová flétna, clarina, hoboj I a II, fagot I a II, trubka I a II. Existují dvě varianty textu: *Triumphus* a *Haec est Dies* (druhá varianta je však pouze u jednoho z nalezených opisů). Během analýzy skladby jsme došli k názoru, že skladba byla pravděpodobně určena pro vyspělejší kůry, neboť některé z partů vyžadují značnou technickou zdatnost. Uvažovat můžeme ale i o tom, že v menším nástrojovém obsazení byla skladba provedena také ve Starém Rožmitále, neboť stejně jako u *České mše vánoční* nejvyšší nároky na instrumentální dovednosti vyžaduje flétna.

Partitura, party i záznam z obnovené premiéry *Offertoria in D* jsou součástí diplomové práce s názvem *Analýza vybraných sborových skladeb Jakuba Jana Ryby*<sup>9</sup>.

### **Česká mše vánoční „Hej, mistře!“**

Rybova pastorální mše je dnes známá pod názvem *Česká mše vánoční*, často bývá označována také prvními slovy z Kyrie „Hej, mistře!“, familiérně zkrátka „Rybovka“. Málokdo ale ví, že skladatelův název je v latině a je mnohem delší: *Missa solemnis festis Nativitatis D. J. Ch. accomodata in linguam boemicam musicanque redacta per Jacobum Joa. Ryba Pedagogum Regentemque Chori Rossmittalii 1796 (fecit aet. s. 31 anno)*.<sup>10</sup> Ryba napsal celkem sedm pastorálních mší, tato jediná je celá česká.

Bylo by mylné domnívat se, že se jedná co do složitosti kompozice o největší Rybovo dílo. Jak již bylo uvedeno, například pro Plzeň či Svatou Horu vznikly skladby mnohem náročnější, které vyžadovaly

mnohonásobně větší virtuozitu hráčů a hlasovou vyspělost sborů. Ryba jako dobrý pedagog i hudebník však věděl, že provedení těchto skladeb na kůru kostela ve Starém Rožmitále není možné. Nikdy by nepřipustil nepřesné či nedokonalé provedení, proto psal skladby jak pro zdejší, tak pro vyspělejší ansámbl.

### *První provedení*

První provedení této mše je zahaleno tajemstvím – jakékoli písemné záznamy zcela chybějí. Můžeme se však domnívat, že byla poprvé uvedena v noci z 24. na 25. prosince roku 1796. Lze si jen těžko představit, že by byl Ryba jako regenschori o Vánocích jinde než na kůru kostela ve Starém Rožmitále, kde tuto funkci svědomitě plnil v té době již necelých deset let. Registrace dochované partitury také odpovídá rejstříkům, kterými byly tehdy varhany na místním kůru vybaveny. Na obálce se rovněž nacházejí údaje o obsazení, které odpovídají podmínkám tehdejšího kůru: čtyři sólové hlasy a smíšený sbor, I. a II. housle, viola, violoncello, kontrabas, flétna, dva klarinety, dva lesní rohy, clarina (trubka), tympany a varhany. Flétna a varhany jsou pak označeny jako koncertantní a vyžadují větší technické nároky.

### *Základní forma a text*

Z hlediska vnější formy se jedná o mši. Zpěvy při mši jsou při základním dělení dvojího druhu: neproměnlivá část zvaná ordinarium a proměnlivá část, čili proprium. Ordinarium se dělí do šesti částí: Kyrie (z řec. *kyrios* = pán), Gloria (z lat. *gloria* = sláva), Credo (z lat. *credo* = věřím), Sanctus (z lat. *sanctus* = svatý), Benedictus<sup>11</sup> (z lat. *benedictus* = požehnaný), Agnus Dei (z lat. *Agnus Dei* = Beránek Boží). Proprium pak může mít až pět částí, Ryba však napsal jen některé. První je Graduale (z lat. *gradus* = stupeň), kdy kněz předstupuje k místu, odkud předčítá úryvek z evangelia. Poté následuje homilie. Další částí propria je Offertorium (z lat. *offertorium* = obětování) a je to okamžik, kdy se přinášejí dary, tedy voda, víno a ještě neproměněné hostie. Communio (z lat. *communio* – společenství) je část, kdy věřící, kteří byli u svátosti smíření a jsou tedy smíření s Bohem, při-

<sup>9</sup> Ludmila KŘIVKOVÁ, *Analýza vybraných sborových skladeb Jakuba Jana Ryby*, Praha 2015. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.

<sup>10</sup> Překlad: Slavnostní mše věnovaná oslavě narození Pána Ježíše Krista, v jazyce českém do hudby uvedená Jakubem Janem Rybou, učitelem a ředitelem rožmitálského kůru roku 1796 (v 31 letech jeho věku).

<sup>11</sup> Část *Benedictus* byla dříve oddělována, postupně splynula s předešlou a je nazývána jen *Sanctus*.

stupují ke svatému přijímání. U Ryby je to zároveň závěrečná část. Dá se tudíž předpokládat, že se na samý závěr půlnoční mše svaté, po kněžském požehnání lidu, zpíval starobylý vánoční hymnus *Narodil se Kristus Pán*.

V celém díle můžeme slyšet lidovou melodiku, pestrý rytmus a motivy, které si posluchač může dobře zapamatovat. „*Nejedná se ani tak o mši v pravém slova smyslu, jako spíše o vánoční kantátu založenou na motivech pastorálních.*“<sup>12</sup> Z hlediska syžetu je zde vylíčen příběh pastýřů, kteří vidí nejrůznější přírodní úkazy a následně se vydávají do Betléma poklonit se Ježíškovi, který se právě narodil. Text je inspirován Lukášovým evangeliem o narození Krista, děj je však vsazen do zdejšího kraje.

### **Označení částí mše latinskou předložkou „ad“**

Je nutné si uvědomit, že za Rybovy doby byly pevně stanovené texty latinské liturgie. Tyto texty byly nahrazeny českými až po druhém vatikánském koncilu v polovině 20. století. Ještě v dnešní době se setkáváme s názory, že Rybova *Česká mše vánoční* není liturgická, proto by neměla být uváděna ve spojení se mší svatou. Rybův záměr byl však zcela jiný. Byl si dobře vědom předpisů a věděl, co je možné a co ne. Každou část této mše vždy označil latinskou předložkou „ad“, kterou bychom do českého jazyka přeložili „ke“. Označení „Ad Kyrie“ tedy znamená „Ke Kyrie“ atd. Ryba tedy v žádném případě nechtěl nahradit stávající latinské liturgické texty ordinaria. Jednotlivé části byly zamýšleny jako doplnění a obohacení slavnostní chvíle Narození Páně. Vytýkat Rybovi to, že se u jednotlivých částí odchýlil od stanovených textů ordinaria, je tedy zcela bezpředmětné.<sup>13</sup>

### **Opis / autograf sign. III D 135**

V roce 1840 se na kůr do Starého Rožmitálu vracejí také nejstarší dochované party Rybovy české pastorální mše *Hej, mistře*. Rožmitálskému kůru je v tomto roce věnoval Antonín Štědrý, druhý manžel Rybovy ženy Anny a zároveň Rybův nástupce. Na obálce, o které můžeme s jistotou říci, že je psána Rybovou rukou, se nachází přípis jeho nejstaršího syna Viléma. Až do dnešní doby ale otázkou zůstává, zda se jedná o originální party psané Rybovou rukou či nikoli. Názory se různí. Jan Němeček ve své

monografii *Jakub Jan Ryba* vyjádřil názor, že se jedná pouze o opis. Dnes se Společnost Jakuba Jana Ryby přiklání spíše k možnosti, že jde skutečně o originál. Ženské hlasy jsou psány kurentem, mužské party však latinkou a vykazují mnohé typické prvky Rybova rukopisu. Bylo by tedy na místě nechat udělat grafologický posudek, který by tuto otázku jednou pro vždy zodpověděl.

### **Další dochované opisy**

*Českou mši vánoční* lze najít v opisech na mnoha kůrech. V Národním muzeu – Českém muzeu hudby je uloženo několik opisů pocházejících z 19. a počátku 20. století. Je tedy jisté, že skladba začala po prvním provedení žít svůj vlastní život, a tak je tomu dodnes. Svědčí o tom i fakt, že tóniny jednotlivých opisů nejsou shodné a nalézt lze i několik variant textů, které se liší nejen drobnými nuancemi, ale existují i texty zcela přepracované. Tak je tomu například i u opisu z roku 1913 dochovaném v Kladně. Pro ilustraci uvádíme část textu z Kyrie.

*Sólo tenor: Slyš mistře, vstaň bystře! Pohled' k nebi výš, div tam uvidíš, jaký skvělý jas v tento noční čas. Hvězdy jsou dnes krásnější, obloha je jasnější. Měsíc seje štědrý třpyt, prchá spánek, sen i klid, denice již vychází, z hájů vábí zvěř, štěbetáním líbezným ptáčků zvučí keř, zvoní každý keř. Za horou tam slyším zvuk, dudáčeků jak jemný hluk. Nuže, mistře, povstaň bystře! Aj, překrásné libé hraní. Jak to zvučí, krásně hučí, vstávej, mistře již, krásy div tu zříš!*

*Sólo bas: Proč jen z mého snění budí mne tvůj hlas? Proč můj spánek rušíš v tento pozdní čas? V těžké práci den jsem žil, až do noci lopotil. Ted' i sen můj směle plašíš, proč mně nedáš spáti? Řekni, řekni, kdo tím vinen, věru chci ho znáti!*

### **Závěr**

I když byl Jakub Jan Ryba v kompozičních technikách samouk, již za svého života dosáhl značného věhlasu a některé jeho mše se dokonce po Čechách šířily pod jménem Josepha Haydna (doloženo je to u mše s názvem *Missa solemnis in Dis* z roku 1797). Základní hudební vzdělání získal Jakub Jan Ryba u svého otce, jemuž byl za to vděčen: „*Jen škoda, že jsem za vzor neměl v houslích nějakého Lollího, ve zpěvu Farinelliho a v klavíru Bacha. Ale díky Ti, dobrý otče, srdečné díky! Neboť jsi nešetřil námahou, abys mě*

<sup>12</sup> Informační bulletin Společnosti Jakuba Jana Ryby, s. 9.

<sup>13</sup> *Tamtéž*, s. 3nn.

vzdělal v hudebním umění podle své možnosti a zkušenosti.<sup>14</sup> I my můžeme být vděční, neboť na mnoha kůrech českých kostelů, ale i v zahraničí, dnes v době vánoční zaznívá právě Rybova *Česká mše vánoční* „Hej, mistře!“ Zná ji celý svět, přesto si tato skladba stále uchovává svá tajemství, a je možné, že i díky nim si uchovala jisté kouzlo, které nelze popsat slovy, člověk ho musí sám prožít. A jak je vidět, i celé Rybovo dílo samo je nám ještě z velké části utajeno a nezbyvá než doufat, že dnes neznámé Rybovy skladby se již brzy dočkají svých obnovených premiér.<sup>15</sup>

## Čeští kantoři a hudba u pražských alžbětinek v 18. a 19. století

### Czech Cantors and Music in the Convent of Sisters of Elizabeth in 18th and 19th Century Prague

Jakub Michl

#### Abstrakt

Řád alžbětinek je kromě nemocniční péče významný též svou hudební kulturou. Z pramenů hudební sbírky a dochovaných archivních dokumentů konventu a nemocnice na Novém Městě pražském vyplývá, že řád udržoval kontakty s řadou mimopražských kantorských osobností, které přispívaly svými opisy i kompozicemi do řádového hudebního fondu. Jedním z nich byl Zikmund Václav Suchý z Lužce, který pro klášter vyhotovil desítky hudebnin. Hudební a opisovačská činnost o generaci mladšího kantora Jana Slavíka a jeho dcer Anny Colety a Augustiny Agnes je do určité míry svědectvím úrovně hudebního vzdělání kantorů i jejich žáků.

#### Abstract

Apart from charitable hospital work, the merits of The Order of the Sisters of St Elizabeth have also lain in the field of music culture. The archival sources and the music collection in the convent in the New Town of Prague have shown close association of the order with several cantors based outside of Prague who contributed to the convent's collection of manuscript and sheet music copies. One of them was Zikmund Václav Suchý of Lužec, the author of dozens of music manuscripts preserved in the collection. The musical and transcribal efforts of cantor Jan Slavík, one generation Suchý's junior, and his daughters Anna Coleta and Augustine Agnes, reflect to a degree the proficiency in music of contemporary cantor scholars and their disciples.

#### Klíčová slova

alžbětinky – kantoři – hudba v kláštorech – hudební fondy – hudební pedagogika – Praha – Hořovice – Lužec nad Vltavou – Jan Pavel Slavík – Zikmund Václav Josef Suchý

<sup>14</sup> *Informační bulletin Společnosti Jakuba Jana Ryby*, s. 3.

<sup>15</sup> Studie vychází z bakalářské a diplomové práce autorky: Ludmila KŘIVKOVÁ, *Hudba na kůru kostela Povýšení sv. Kříže ve Starém Rožmitále*, Praha 2013. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy a TÁŽ, *Analýza vybraných sborových skladeb Jakuba Jana Ryby*, Praha 2015. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.

**Key words**

Sisters of Elizabeth – Cantors – Monastic music – Music collections – Pedagogy of music – Prague – Hořovice – Lužec nad Vltavou – Jan Pavel Slavík – Zikmund Václav Josef Suchý

Tento příspěvek je věnován fenoménu kantora v kontextu hudební kultury pražské metropole. Řada kantorů, působící v menších městech a na vsích, udržovala s metropolí úzké kontakty, jejichž předmětem byla též hudba. Nejedna příklad takovéto komunikace nalezneme mezi konventem novoměstských alžbětinek a kantory, kteří přispívali do řádového hudebního života svými opisy hudebnin, vlastními kompozicemi i osobní účastí na hudebních produkcích.

Není třeba připomínat, že fenomén kantora je jedním z ústředních jevů hudební kultury v Čechách osmnáctého a první poloviny devatenáctého století. Ačkoli byl již v minulosti tématem muzikologicky široce pojednávaným, zůstává zde řada bílých míst, vezmeme-li v úvahu některé jednotlivé tvůrčí osobnosti či celé regionální celky, obzvláště německojazyčné.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kantorstvím a kantorskou hudbou v Čechách se důkladně zabýval Jan Němeček a zejména Jiří BERKOVEC, *České pastorely*, Praha 1987; TÝŽ, *Slavný ouřad učitelství*, Příbram 2001. Na moravské kantory se specializoval Jan TROJAN, *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století. Jejich sociální postavení, společenská funkce a význam ve vývoji národní hudební kultury*, Brno 2000; v současnosti též Petr HLAVÁČEK, systematicky budující databázi moravských kantorů. Podrobně zpracované byly některé významné osobnosti: kromě Jakuba Jana Ryby (Jan NĚMEČEK, *Jakub Jan Ryba. Život a dílo*, Praha 1963) se zájmu těšili kantoři doby národního obrození, jejichž vlastenecké aktivity byly významnou součástí obrození na českém venkově. Jedná se např. o tyto osobnosti: Antonín Borový (Jarmila HANSOVÁ, *Škola ve Zlaté Koruně 1772–1786*), Jihočeský sborník historický, 2002, s. 44–68. Další literatura viz: Markéta KRÁLOVÁ, *Antonín Borový a jeho hudební činnost ve Zlaté Koruně na přelomu 18. a 19. století*, Praha 2012. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze), Tomáš Norbert Koutník (Jaroslav ŠEDA, *T. N. Koutníka život a dílo*, Choceň 1946), Jan Blažej Kopřiva (Zdeněk ŠESTÁK, *Hudba cítilibských mistrů*, Praha 1986) a řada dalších, do kantorské sféry bývá zařazován i kantor František Ladislav Hek (Jiří BERKOVEC – Vladimír PETROVSKÝ, *Jiráskův F. L. Věk, skladatel*, Praha 1958). Badatelský zájem směřoval i k učitelům, kteří položili hudební základy pozdějším slavným skladatelům (např. Dvořákův učitel Antonín Liehmann). Nezřídka šlo o rodinné příslušníky osobností, jakými byli Josef Bohuslav Foerster, Josef Suk, Jan Nepomuk Škroup či Josef Slavík. Od řady kantorů se dochovaly deníky a biografické zápisy: J. J. Ryba (*Mein musikalisches Lebenslauf*, Rožmitál 1801, nejnověji vyd. jako *Můj život a hudba*; přepis a překlad V. Smolová, Rožmitál pod Třemšínem 2005; Jan NĚMEČEK (ed.), *Školní deníky Jakuba Jana Ryby*, Praha 1957).

Zatímco na vsi či maloměstě se v osobnosti kantora setkává učitel, ředitel kostelního kůru, správce školní budovy, pomocník při kostele a řada dalších funkcí, ve velkých městech a zejména v Praze se s takto komplexní úlohou v jedné osobě setkáme zřídka. Při městských triviálních školách působili učitelé a duchovní, v jejichž popisu práce bylo především učit trivium a náboženství, nikoli však hudbu. Středisky hudebního vzdělání ve městech bývaly až do osmdesátých let 18. století klášterní školy a koleje s patřičnými fundacemi. Hře na hudební nástroje povětšinou učili profesionální hudebníci, ředitelé kůrů a varhaníci, ty však v městských školách zpravidla jako pedagogy nenajdeme. Nepřekvapí tedy, že městské hudební sbírky oplývají kompozicemi místních autorů či oblíbených skladatelů rozšířených v rámci všeobecného repertoáru své doby. Na rozdíl od toho skladby lokálních autorů a osobností, které do tohoto repertoáru pronikly pouze okrajově, vypovídají hlouběji o specifických kulturních vztazích konkrétních institucí.

Bohatý repertoár dobové kantorské produkce nalezneme v hudební sbírce pražských alžbětinek, obsahující jména kantorů jako: František Doubravský, Josef Dragoun, Jan Josef Dušek, Josef Füglerle, Franz Anton Hartmann, Jan Hataš, Šimon Höpler, Václav Kubík, František Ledvinka, Antonín Liehmann, Jiří Ignác Linka, Karel Loos, Václav Josef Moravec, Jiří Navrátil, Ondřej Poddaný, Gerlak Paus, Jakub Valerián Paus, Jakub Jan Ryba, Jan Pavel Slavík, Antonín Syrůček a Jáchym Štěpanovský. Řada z nich (jako například Ryba, Doubravský, Linka či Loos) je notoricky běžným repertoárem své doby a jejich přítomnost nás nikterak nepřekvapí, vedle toho se zde nachází pozoruhodná řada anonymních pastorel<sup>2</sup> a též jména kantorů, kteří byli v osobním kontaktu s pražským konventem. Porovnáme-li „městskou“ sbírku od alžbětinek s podobně rozsáhlou a časově podobně zakotvenou „kantorskou“ sbírkou rodiny Hübnerů z Dlouhého Mostu,<sup>3</sup> Antonína Borového ze Zlaté Koruny<sup>4</sup> či Jiřího Ignáce

Antonín Borový (rukopis uložen in: Státní oblastní archiv v Třeboni – Státní okresní archiv Český Krumlov), Věnceslav Metelka (*Ze života zapadlého vlastence*, Praha 1982), Jan Kypta (Jaroslav PERNICA /ed./, *Deníky Jana Kypty*, Praha 1940).

<sup>2</sup> J. BERKOVEC, *České pastorely*, s. 215–229.

<sup>3</sup> Jakub MICHL, *Hudební sbírka rodiny Hübnerů z Dlouhého Mostu u Liberce. Charakteristika fondu a shrnutí dosavadního výzkumu*, in: Knihovna Knihovnická revue 1, 2012, s. 24–37.

<sup>4</sup> Kantorská produkce v Borového sbírce zaujímá největší procento repertoáru fondu co do počtu kompozic. M. KRÁLOVÁ, *Antonín Borový a jeho hudební činnost ve Zlaté Koruně*

Linka a Ignáce Fibigera z Bakova nad Jizerou,<sup>5</sup> nepřekvapí nás fakt, že jejich procento kantorské hudby je v těchto sbírkách daleko větší, zatímco ve sbírce od alžbětinek přirozeně převažuje mezi českou produkcí hudba pražských skladatelů.<sup>6</sup> Pokud jde o kantorskou hudbu ve sbírce alžbětinek, zvláštní rozměr má ovšem přítomnost skladeb a opisů hořovického kantora Jana Slavíka a lužeckého kantora Zikmunda Václava Suchého.

O Suchém se do nedávna nevědělo nic. Jeho jména si všimli již Emilián Trola, Jan Němeček či Jiří Berkovec, nikdy se však nedopátrali jeho původu, domnívajíce se, že jde o osobnost hudebníka pražských kůrů. Teprve zpracovávání hudební sbírky vedlo ke zjištění, že Suchý byl kantorem v Lužci nad Vltavou a pro alžbětinky pracoval zejména jako opisovač hudebního materiálu. Ve sbírce máme jeho jedinou dochovanou hudební kompozici, kterou autor podepsal inverzně *Ichus*.<sup>7</sup> Zkoumáním zápisů v matrice se o Suchém příliš nedozvíme. V roce 1760 obec Lužec do základů vyhořela a zničený kostel byl obnoven v roce 1763. Se Suchého jménem se poprvé setkáváme roku 1762 na datovaných opisech hudebnin pro klášter a posléze roku 1768 v účtech kláštera alžbětinek, kdy sestry zaplatily Suchému dva zlaté za hudbu.<sup>8</sup> V lednu roku 1769 uvádí lužecká matrika Suchého dceru Annu jako svědkyni na svatbě Kryštofa Tesaříka a Anny Sedláčkové.<sup>9</sup> V roce 1769 je Suchý uveden jako *hudimayster ex Luzetz*, když šel za svědka při křtu Anny Wobořilové z obce Bukol,<sup>10</sup> stejně jako jeho manželka Kateřina téhož roku jako svědkyně křtu Anny Křičkové z Lužce.<sup>11</sup> Mezi lety 1769 až 1780 se jako svědkové lužeckých křtů a svateb objevují manželka Kateřina a děti Anna a František, vždy uvedeni ve vztahu ke svému otci, který zastával úřad kantora. O tom, že kantor Suchý udržoval kontakty s metropolí, svědčí kromě jiného též vlastní opis partu *Violone*,

na přelomu 18. a 19. století, viz přílohy.

<sup>5</sup> Eva MIKANOVÁ, *Hudební instituce na Mladoboleslavsku v 17.–18. století*, Praha 1976; *TÁŽ, Hořčičkův seznam hudebnin z pozůstalosti bakovského učitele Aug. Fibigera*, *Miscellanea musicologica* 5, 1958, s. 7–131.

<sup>6</sup> M. KRÁLOVÁ, *Antonín Borový a jeho hudební činnost ve Zlaté Koruně na přelomu 18. a 19. století*, s. 17.

<sup>7</sup> Národní muzeum – České muzeum hudby (dále jen ČMH), sig. L-A-52.

<sup>8</sup> Národní archiv, fond Alžbětinky Praha, kniha sig. Alž 39.

<sup>9</sup> Státní oblastní archiv v Praze (dále jen SOA Praha), Sbírká matrik, Lužec nad Vltavou, Matrika č. 3, s. 140–141.

<sup>10</sup> SOA Praha, Sbírká matrik, Lužec nad Vltavou, Matrika č. 2, s. 117.

<sup>11</sup> Tamtéž, *Catharina uxor Sigismundi Suchy Cantoris ex Luzetz*.

který vyhotovil u příležitosti provedení gratulační kantáty 24. listopadu 1776 k výročí profese matky představené Marie Deodaty, rozené Klaunitz.<sup>12</sup> Lze se domnívat, že se zde Suchý provedení sám aktivně zúčastnil jako hudebník. Zápis ze křtu Rosalie Evy Plickové v prosinci téhož roku v Lužci je potom posledním údajem, který dokumentuje Zikmunda Václava Suchého jako místního kantora.<sup>13</sup> Když přichází Suchý jako svědek sňatku Václava Rickla a Magdaleny Jezvinové roku 1781, je uveden do matriky jako příšedší z Lobkovic.<sup>14</sup> Lužeckým kantorem se stal jeho syn František, který zde roku 1782 pokřtil svého syna, taktéž Františka,<sup>15</sup> a stejně tak, jako jeho otec, zastával funkci ředitele místního kůru.

Jan Pavel Slavík<sup>16</sup> byl kantorem v Hořovicích. Jeho rodinu proslavil zejména houslový virtuos Josef Slavík, který byl synem Janova synovce Antonína, taktéž kantora.<sup>17</sup> O Janu Pavlu Slavíkovi se ví, že byl horlivým učitelem, jak je zaneseno nejen v matrice úmrtí, ale též v záznamech vídeňské školní kanceláře, kde je jeho jméno uvedeno mezi kantory odměněnými za pilnost a horlivost v pololetí mezi 3. červencem 1787 a 8. únorem 1788.<sup>18</sup> Podle Bohumíra Štědrone v *Československém hudebním slovníku* založil Slavík v Hořovicích cenný archiv a jeho pastorely vynikají nad průměr běžné kantorské hudby.<sup>19</sup> Pojednává o nich Jiří Berkovec, zvláště pak o *Duplex Pastorella boemica*<sup>20</sup> a Slavíkovi, coby skladateli ukolébavek.<sup>21</sup> Dnešní osud

<sup>12</sup> ČMH, sig. L-A-104.

<sup>13</sup> SOA Praha, Sbírká matrik, Lužec nad Vltavou, Matrika č. 2, s. 154, *Test. Sigismundus Suchy Cantor ex Luzetz*.

<sup>14</sup> SOA Praha, Sbírká matrik, Lužec nad Vltavou, Matrika č. 3, s. 158, *Testes: Sigismundus Suchy ex Lobkowitz*.

<sup>15</sup> SOA Praha, Sbírká matrik, Lužec nad Vltavou, Matrika č. 2, s. 191, *Franciscus Subditus Raudnicensis, Parens: Suchy Franciscus Cantor, mater Josepha Nata Baudisowa*.

<sup>16</sup> Narozen kolem roku 1748, zemřel 4. července 1820.

<sup>17</sup> Stanislav KLÍMA, *Josef Slavík*, Praha 1956; o Janu Pavlovi Slavíkovi se v této publikaci mlčí.

<sup>18</sup> Anton WEISS, *Geschichte der Theresianischen Schulreform in Böhmen, Zusammenge stellt aus den halbjährigen Berichten der Schulen-Oberdirektion 17. September 1777 – 14. März 1792*, díl I, Wien – Leipzig 1906, s. 145: „Zulagen zu ihrem geringen Gehalte erhielten seit der letzten Anzeige folgende fleißige und dürftige Lehrer: /.../ Johann Slawik in Hořowitz /.../“

<sup>19</sup> Bohumír ŠTĚDRON, *Slavík Jan*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, díl II, Gracian Černušák – Bohumír Štědrón – Zdenko Nováček (eds.), Praha 1965, s. 518.

<sup>20</sup> J. BERKOVEC, *České pastorely*, s. 91–92.

<sup>21</sup> *Tamtéž*, s. 138–139.

hořovického hudebního archivu je bohužel nejasný. Po období působení některých duchovních ve zdejší farnosti, kteří neměli pochopení pro zachování jim svěceného kulturního dědictví, zůstal nejen prázdný kostelní kůr, ale během jejich působení byly též zbytečně zničeny i cenné varhany z roku 1789 ve zdejší loretánské kapli.

Slavík měl vztah ke klášteru alžbětinek především prostřednictvím svých dvou dcer, Anny a Augustiny, které do tohoto kláštera vstoupily. Každá ze sester dostala od otce hudební knihu pro zdokonalování svých hudebních znalostí a trénování své zručnosti ve hře na klávesové nástroje.

Anna se narodila v Hořovicích 13. listopadu 1782 a jako patnáctiletá vstoupila do kláštera alžbětinek coby sestra Coleta 10. května 1797. Slib čistoty složila 24. června 1799 a řádové roucho oblékla 16. listopadu 1806. Ještě ve čtyřicátých letech 19. století vykonávala funkci kostelnice (*Sakristanerin*).<sup>22</sup> Dostala od svého otce do výbavy rukopis, svázaný k původnímu účelu jako *Knihla chvály* s titulem *Knihla s noti popsana abi grvnt w organu seznała Anna horżowskiego Slawika Iana dcera jeho mila*.<sup>23</sup> Chronogram, který je v textu vyznačen červenými písmeny,<sup>24</sup> lze interpretovat jako rok 1795 nebo 1797, kdy vstoupila do kláštera.<sup>25</sup> Samotný titul je do knihy vlepen a zdá se, že patřil původně ke staršímu rukopisu. Poté začíná předmluva ke svazku: „*Nemalou práci tato knihla varhanická dala, protože tím větší radost sobě i jiným způsobí, když Annyka velkou pilnost vynaloží*“ /.../.<sup>26</sup> Za předmlu-

vou je formulovaná nota: „*Žádost snázná gest od Slawjka, gestliby někdy toho welka potřeba byla, aby pro geho Familij tato knihla zapučená byla*.“ Zdali někdy k zapůjčení došlo, nevíme, ale pokud někdy této žádosti bylo vyhověno, kniha se opět v pořádku navrátila do původního fondu. Obsah knihy vysvětluje pojmy dobové hudební gramatiky, intervaly, rozvody akordů, *všeliký kadence skrze lauf* a obzvláště se soustředí na realizaci a procvičování číslovaného basu.

Ke knize chvály identicky náleží *Knihla hanbi* /sic!/, kterou obdržela do vínku druhá dcera hořovického kantora, Augustina. Tento svazek s titulem *Varia Praeludia, Cadentiae, Fugae, Parthiae et Variazioni pro Organo o Clavencin* (!) se zdá být pokračováním svazku prvního.<sup>27</sup> Jeho jádrem je soubor skladeb pro klávesové nástroje se shrnutím základů hudební nauky, tentokrát v německém jazyce. Mezi skladbami v tomto sborníku nalezneme jména jako Haydn, Mozart, Pleyel, Lickel; z domácích: Seger, Sojka, Vaňhal, Maschek, Jelínek, Průcha a také Slavík. Zdali jde o varhanní kompozice otce obou dívek Jana Slavíka, není zcela jisté, ale vyloučit to s určitostí nelze.<sup>28</sup> Z kompozic zaujme mimo jiné i anonymní *Fuga de tempore Natalis*, která je totožná s fugou Strachotova sborníku z Loun, autorsky určená *Del sign. Segert*.<sup>29</sup>

*Mně se zdá, a za tuze / dobře vznáno gest, když Organista tuto knihlu ne gen přehl- / dne, ale každý Thema a každý ton dobře a tuze rozvážlivě / přemegslowati bude, gak Czyfer tak y Not, skrze to naby- / de //: při dobrým a pilným opakowanj :// wsecko snadne a lechke, / že negen ¼ hodiny, nybrž cely Týhoden, snadně a dobře Prae- / ludiorowat, y Praeludium sazeti muže. Ž te přičiny kdo chce / dokonallim Warhanjkem byti, musy w Czyfrách a we wsech tonech po- / wědomost mýti. Pták Slawjck gest sprosty, ale w hlasu we- / lice milý: když on spjwá, rozličný toni na horu, dolu, sem a / tam, a wzdy gako něco noweho má, a to s pěkným trylkem okrástlj, / (fol. 2v) Protož w teto knjze rozličný Thema zaznamenane sau, které / se mužau tež za častý s pěkným vorschlagem, neb někdy s try- / lem ozdobit a okrásslit. Konečně dobře tuze udělá za- / čátečný Warhanjk, když one mnohe Resolutij a Cadentes paměti / umnět bude, aby napotom z gedneho tonu do ginssiho snadně / w padnaut, a nebo s ktereholikow tonu zase dále přigjt mohl / wssak wzdy skrze dobře spořádané Czyfry“.*

<sup>27</sup> *Knihla hanbi*, ČMH, sig. L-A-101, fol. 2r: *Varia Praeludia, Cadentiae, Fugae, Parthiae et Variazioni pro Organo o Clavencin* (!). *Žum gebruch Augustina Slavikin*.

<sup>28</sup> Pravděpodobnost, že by autorem skladby byl Janův synovec Antonín (otec houslisty Josefa Slavíka), je však menší o ten fakt, že mu v roce 1804, kdy Augustina vstoupila do kláštera, bylo 22 let, začínaje svoji kariéru coby podučitel v Jincích, zatímco Jan byl ve svém věku šestapadesáti let již zkušným skladatelem.

<sup>29</sup> Jaroslav SMOLKA, *Fuga v české hudbě*, Praha 1987, více viz J. BERKOVEC, *České pastorely*, s. 154.

<sup>22</sup> Vstup do kláštera je uveden na deskách hudebniny v ČMH, sig. LA 102; ostatní údaje viz: Johann Andreas SCHAEFFNER, *Geschichte des Ordens und der Heilanstalt der Elisabethiner-Klosterfrauen in Prag*, Fürsterzbischöfliche Buchdruckerei, Prag 1845, I. Beilage /nestr./.

<sup>23</sup> ČMH, sig. LA 102. O prameni se zmiňuje J. BERKOVEC, *České pastorely a taktéž Jitka LUDVOVÁ, Česká hudební teorie 1750 – 1850*, Studie ČSAV, Praha 1985.

<sup>24</sup> I, I, I, V, W, V, L, W, I, L, WI, I, DC, MIL.

<sup>25</sup> Chronogram má několik řešení. Záleží na tom, budeme-li rozumět literu W jako římskou číslovku 5, nebo V + V, tedy 10. Také lze uvažovat nad skupinou liter MIL, jde-li o dohromady míněnou římskou číslovku 1049, nebo součet jednotlivých římských číslic 1051. V prvním případě by byl výsledek 1795 (s použitím W jako 10, protože datum 1780 by vzhledem k narození Anny Slavíkové nebylo logické), který by dával smysl s přihlédnutím, že titulní list je druhotně použit a titul by byl napsán dva roky před vstupem Anny do kláštera, nebo právě roku 1797 a celá kniha mohla být dopsána později a datovaný list vlepen poté.

<sup>26</sup> Celý text předmluvy v diplomatickém přepisu zní: (fol. 2r) „*Ne malau práci tato knihla Warhanicka dala, protože tím / větší radost sobě y ginym spusboby, když Annyka welkau / pilnost winaložj, snad mnohe wěcy sprosté budau, předce / ale Warhanjkowj mnoho spomužau*.“

Augustina se narodila 22. srpna 1786. Do kláštera vstoupila jako sedmnáctiletá, a to 13. června 1803.<sup>30</sup> Slib čistoty složila 19. června 1804 a řádové sliby 5. listopadu 1810. Přijala řeholní jméno Agnes a během svého působení v klášteře byla zaměstnána jako sekretářka a účetní.<sup>31</sup> Podle dochovaných hudebních pramenů v hudební sbírce vychází najevo, že to byla hlavně Augustina-Agnes, která z obou sester převážně pokračovala v hudbě. Sama opisovala hudebniny pro klášterní kůr, původně byla zřejmě varhanicí, později převzala funkci ředitelky kůru.<sup>32</sup> Některé opisy by naznačovaly, že Augustina-Agnes hrála i na některé smyčcové nástroje.<sup>33</sup> Ve třicátých až čtyřicátých letech, kdy na konventním kůru kostela P. Marie Bolesné působil František Xaver Labler, zanechal ve sbírce řadu autografů, z nichž některé jsou přímo věnované sestře Agnes.<sup>34</sup>

Jan Slavík zůstal, zdá se, do konce života v kontaktu s dcerami. Jeho opisy v pražské hudební sbírce jsou dokladem jeho zájmu o hudební provoz v působišti svých dcer, ale též hudebně pedagogické péče, kterou jim věnoval. To dokládají jeho autografy a opisy duchovních kompozic, ale též světská instrumentální díla, jakými jsou koncerty pro cembalo a orchestr či didaktické skladby pro housle, nepochybně určené právě dcerám,<sup>35</sup> a tím si na základě těchto pramenů můžeme vytvořit představu o úrovni hudební pedagogiky některých českých kantorů konce 18. a počátku 19. století.

Oba popsané případy jsou svědectvím o komunikaci, která probíhala mezi řádem alžbětinek a mimopražskými světskými hudebníky v souvislosti s místním hudebním kůrem. Dá se předpokládat, že podobné přímé vztahy mezi venkovskými kantory a městskými hudebními kůry fungovaly i v jiných řádových domech. Tam nám však brání bližšímu poznání nedostatek hudebních pramenů, zejména z předjosefínského období.

<sup>30</sup> Přípis na přideštití hudebniny ČMH, sig. L-A-102.

<sup>31</sup> SCHAFFNER, *Geschichte des Ordens und der Heilanstalt der Elisabethiner-Klosterfrauen in Prag*, Fürsterzbischöfliche Buchdruckerei, I. Beilage /nestr./.

<sup>32</sup> ČMH, sig. L-A-25; J. EYBLER, *Graduale Pastorale*; „Maria Agnes, ord. St. Elisabeth: Organistin“.

<sup>33</sup> ČMH, sig. L-A-63; Vinzenz MASCHKEK, *Graduale in F Pro Festo Visitationis BVM*: „Maria Agnes, Parte pro directione; Alto viola pro directione“; ČMH sig. L A 127; Maria Leopoldina, OSE: *O salutaris hostia in Nativitate Domini*; „Maria Agnes ord: St: Elisabeth: Secretain et Chorpraefectin.“

<sup>34</sup> ČMH, sig. L-A-123; F. X. LABLER, *I Graduale in D in die Nativitatis Dni; II Graduale in E. in Festo S. S. Nominis Jesu*; „Der geistl: Jüngster M: Agnes, ord: S: Elisabeth, Secretarin achtungsvoll geweidmet 1840“; ČMH sig. L-A-129; TÝŽ: *Offertorium in D, In Nativ: Domini ad Missam 1mam*; „... componirt Zum Namenstage der geistl: Jungf: M: Agnes von Franz Labler. A° 1839. - St. Elisabeth.“

<sup>35</sup> ČMH, sig. L-A-100; ANONYMUS, *Concerto in B per Clavi Cembalo*; „Slavik, Johannes Paulus“; ČMH, sig. L-A-86; HAYDN, *Concerto in F per Clavicembalo* „Ex Musica Joannis P: Slawik“ (dnes neznámý).

## **Jiří Laburda, Josef Říha — pokračovatelé kantorské tradice v soudobé české hudbě**

Jiří Laburda and Josef Říha – the Continuers of  
Cantorial Tradition in Present-Day Czech Music

Michal Nedělka

### **Abstrakt**

Kantorská hudební tradice má kořeny v barokní a zejména klasicistní epoše, její pokračovatele však najdeme i v tvorbě soudobé. Příklady představují kompozice Josefa Říhy a Jiřího Laburdy, skladatelů, kteří podobně jako staří čeští mistři věnují část své tvorby liturgické hudbě. Slohově se přitom skladby obou autorů znatelně odlišují, a to příklonem k tradici, či odklonem od ní. Oba póly pak dokazují nejen obecná východiska soudobé hudební tvorby, ale ukazují také, která z nich jsou směrodatná pro hudbu liturgickou.

### **Abstract**

Although the tradition of cantorial music has profound roots in Baroque and especially Classicist era, it is persistent in present-day composition, the exemplary continuators being Josef Říha and Jiří Laburda, part of whose work is dedicated to liturgical music after the fashion of the Old Czech Masters. Nonetheless, the stylistic appearance of each of both authors' music considerably varies, one drifting towards tradition and the other away from it. This ambivalence not only reflects general tenets of present-day composition, but also shows which of these tenets are relevant to liturgical music.

### **Klíčová slova**

liturgická hudba – mše – ordinarium – neoklasicismus – analýza hudby

### **Key Words**

Liturgical music – Mass – Ordinary – Neoclassicism – Musical analysis

Povolání skladatele a učitele v jedné osobě má v českých zemích dlouhou a slavnou tradici. Již v 18. století býval kantor také skladatelem, třebaže ne vždy profesionálně školeným. Na patřičné odborné vzdělání nebyly leckdy prostředky ani čas, přesto však z tohoto stavu vzešly četné skladatelské osobnosti a z jejich odkazu jsou podobně jako z díla Rybova alespoň některé skladby stále v povědomí veřejnosti. I dnes, přestože život skladatele a pedagoga doznal ve srovnání s předchozími staletími dalekosáhlých změn, krácejí v některých případech tato dvě povolání stále ruku v ruce, a spojují tak kořeny minulosti s naší současností. K takovým osobnostem se řadí i dva soudobí skladatelé – Josef Říha a Jiří Laburda. Vycházejí z rozdílných kompozičních škol a hudební tvorba má na činnosti každého z nich jiný podíl. Spojuje je nejen učitelské povolání, ale částečně také žánry tvorby a jistým způsobem i stěžejní znaky jejich hudební řeči, v obou případech ovšem zcela svébytné.

Josef Říha (1934–2014) absolvoval nejprve studium učitelství na pedagogické fakultě a studium hudební vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Kompozici studoval soukromě u Felixe Zrna. Zaměření na vokální tvorbu přirozeně souviselo s jeho pedagogickou profesí. Založil a vedl několik sborů, například smíšený sbor při neštěmickém TONASA a v roce 1966 založil spolu s profesorem Vlastimilem Kobrlem Ústecký dětský sbor. Tehdy už pracoval na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem, odkud však musel v sedmdesátých letech odejít. Přes nepřízeň osudu se J. Říhovi podařilo prosadit rozšířenou výuku hudební výchovy v Základní škole v Krásném Březně, kde začal působit, a podnítil zavádění této výuky do škol v celé republice. V Krásném Březně propojil také ojedinělým způsobem všeobecné a umělecké vzdělávání, když sjednotil základní školu se základní školou uměleckou. Na univerzitní půdě se vrátil po listopadu 1989. Na pedagogické fakultě v Ústí nad Labem stál u zrodu smíšeného sboru Chorea academica, pro který zkomponoval své jediné liturgické dílo nazvané *Missa brevis*.<sup>1</sup>

Jiří Laburda (1931) směřoval profesně také nejprve k učitelství – studoval filologii a hudbu. Zájem o hudbu jej však vedl ke studiu kompozice a muzikologie u Karla Háby, Zdeňka Hůly a Eduarda Herzoga a tento zájem se zúročil v disertační práci *Symfonie D. D. Šostakoviče*. Vědeckou

aspiranturu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy uzavřel v roce 1973 prací *Didaktické problémy moderních učebnic harmonie*. Když pak J. Laburda působil na Katedře hudební výchovy této fakulty, zpracoval tuto problematiku v učebnici *Diatonická harmonie*, to už ovšem měl jisté zkušenosti z vlastní pedagogické činnosti a ze studia dalšího teoretického materiálu a postupně získával zkušenosti jako komponista.

Systematickou pozornost věnuje Jiří Laburda vokální tvorbě. Nepouští se v ní do experimentů a je naopak přesvědčen, že zpěvákům má vyjít vstříc v širokodechých, zpěvných liniích, jež lze případně stylově ukotvit v současnosti disonantně příkřejším nástrojovým doprovodem. Takovým způsobem autor pojal rozměrné plochy například v liturgických skladbách, k nimž patří též sedm mší. Všechny jsou určeny pro chrám, a při vědomí současné situace liturgické hudby proto autor počítá s variabilním obsazením. Například *Missa sistina* umožňuje provedení smíšeným sborem a capella nebo s varhanním doprovodem, *Missa cum canto popolare* pro společný zpěv, smíšený sbor, varhany, trubku a smyčce dokonce vyhovuje církevnímu požadavku, aby lid byl co nejvíce zapojen do bohoslužby, a počítá tedy se zpěvem všech účastníků bohoslužby. V díle žádného českého kantora nechybí vánoční mše, J. Laburda tento nárok rovněž splňuje ve mši *Missa pastoralis*. Na nedostatek tenoristů v chrámových sborech reagoval skladatel v díle *Missa in Re* pouze tříhlasým obsazením (sopránem, altem a basem), přičemž tenor svěřil varhannímu doprovodu. Dílo a capella pak představuje mše pro sólistu a sbor *Missa in Fa*. Laburdovu hudební řeč lze pregnantně doložit na každém z uvedených děl, lze však zároveň vybrat skladby, které umožní srovnání obou autorů, jimž je tento příspěvek věnován, a které také doloží ostatní výše uvedená tvrzení. Pro srovnání se jeví příznivě výběr mše *Missa in Fa*,<sup>2</sup> tedy díla čistě vokálního podobně jako v případě mše Josefa Říhy. Další vlastnosti Laburdovy hudební řeči může přesvědčivě doložit *Missa clara*<sup>3</sup> – dílo pro dětský sbor s doprovodem varhan.

V tvorbě Josefa Říhy najdeme pozoruhodné liturgické dílo v podobě mše pro smíšený sbor *Missa brevis*. Je to skladba interpretačně poměrně náročná a nezapře inspirace hudbou, jež zněla na kůrech ještě v době, která na české kantory baroka a zejména klasicismu teprve čekala. A tak

<sup>2</sup> Jiří LABURDA, *Missa in Fa*, Praha 2005.

<sup>3</sup> Jiří LABURDA, *Missa clara*, Köln 1996.

<sup>1</sup> Josef ŘÍHA, *Missa brevis pro smíšený sbor a capella*, Ústí nad Labem 1998.



**Allegro agitato**

Sop I  
Sop II  
Alt  
Barit

*ff* dex - te - ram Pat - ris, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,  
*accel.* dex - te - ram Pat - ris, mi - se - re - re, mi - se - re - re

Jiné stylizace, v *Benedictus* a *Agnus*, naopak připomínají lidový zpěv ze současné české katolické liturgie. Nejde tu o citace, nýbrž skutečně jen o stylizaci, jež v převážně syrytmickém postupu vrchních tří hlasů připomíná varhanní fakturu a vystihuje podstatu našeho mešního zpěvu.

**Andantino**

Sop I  
Sop II  
Alt  
Barit

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in  
*mp* Be - ne - di - ctus, qui

Pro porovnání uvedených parametrů lze nahlédnout například do zápisu známé bohoslužebné písně *Ježíši, tebe hledám*.

1. Je - ži - ši, te - be hle - dám ve všem tvém stvo - ře - ní, své

Z podobných inspiračních zdrojů vychází také *Agnus*, ale působí o poznání vzdušněji, neboť rytmický pohyb zde není věcí všech hlasů současně a dostává podobu komplementárního rytmu.

**Sostenuto**

Sop I  
Sop II  
Alt  
Barit

*p* tol - lis pec - ca - ta mun - di.  
tol - lis mun - di.

Další Laburdovo dílo, *Missa clara*, nese v názvu pozoruhodný atribut. Výraz *clara* lze chápat ve dvou významech: svědčí o barvě hlasů a také o srozumitelnosti skladatelova uměleckého jazyka. Zejména kratší části ordinaria (*Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus*) obsahují zpěvné, prosté melodie, které korespondují s charakterem dětské duše a vlastně i s biblickým textem v desáté kapitole Markova evangelia ve 13.–14. verši, kde Ježíš nabádá své učedníky, že nemají dětem bránit, aby k němu přicházely, protože království nebeské patří právě takovým lidem. Emocionální působivost melodických linií je umocněna stavbou instrumentálního doprovodu. Skladatel v něm využívá možností, které mu poskytuje klasicko-romantická harmonie, a uvádí tuto vrstvu do pohybu, který nápadně připomíná varhanní doprovod lidového mešního zpěvu. Rozměrné části (*Gloria*, *Credo*) obsahují složitější text, a jsou tedy i po hudební stránce komplikovanější. Jako komplikovaný se ovšem na některých místech jeví také rozpor hudebního obsahu a obsahu textu: text je dramatický, hudby se však drama netýká. Pro tuto nesourodost však existuje vysvětlení: ten, kdo na vlastní kůži prožil dramatické události, v nichž šlo o život, většinou o těchto zážitcích nemluví formou expresivního představení. Zejména *Credo* takové události z Ježíšova života popisuje a předpokládá zároveň, že s jejich obsahem je ten, kdo je interpretuje, nanejvýš ztotožněn. Dramatický přednes tedy není nutný.

Úvod *Kyrie* (1.–6. takt) v tónině G dur připomíná klidné preludování varhan před začátkem bohoslužby (ve shodě s tempem celé části – *moderato nobilmente*). Výraznost harmonické stavby mírně prodleva – tónická prima. I prodleva je ovšem charakteristickým prostředkem varhanního preludia. Melodická linie prvního dílu (7.–21. takt) je v souladu s tradičním principem proporcí mezi většími a malými tónovými vzdálenostmi: skok sexty mezi pátým a třetím stupněm je vyplněn primou a sekundou (7. takt). Tento melodický vzestup je nejvýraznějším momentem tohoto

dílu, proto ho také přednášejí oba hlasy unisono. Můžeme ho vnímat jako prosbu, kterou vyslovují dětské hlasy s velkou dávkou noblesy.

Musical score for the first part of the Kyrie section, measures 1-3. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The tempo is *Moderato nobilmente*. The lyrics are "Ky - ri - e, Kyri - e, e - lei - son,".

Musical score for the second part of the Kyrie section, measures 12-15. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are "son, son,".

Druhá fráze tohoto dílu (12.–15. takt) je z předchozí hudby odvozena pomocí transpozice. To je princip typický pro písňovou formu, a tedy i pro písňě chrámové.

Musical score for the second part of the Kyrie section, measures 22-25. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The tempo is *Moderato nobilmente* and *poco rit.*. The lyrics are "Ky - ri - e, Kyri - e, e - lei - son,".

Prostotu zpěvu podtrhuje úsporné zacházení s akordickým materiálem: první fráze předvětí leží na prodlevě, akordy jsou zřetelnější teprve ve druhé frázi při zřetelném pohybu basu. Souzvuky jsou ovšem obohaceny o zahušťující tóny, jež jsou dokladem výše uvedené charakteristiky Laburdova výrazu – melodie je vtažena do soudobých kontextů právě doprovodnými disonancemi. Druhý díl (*Christe, eleison*) v tónině A dur uvozuje pětiktová spojka (22. – 25. takt) s modulačním momentem na septakordu třetího stupně *h-d-fis-a*, přehodnoceném na septakord stupně druhého v tónině A dur. Zvláštností zde však je zejména to, že modulační úsek svěřovaný zpravidla nástroji je zde vybaven textem *Christe, eleison*. Oslovení *Christe* se dokonce opakuje na vzestupné kvartě. To působí expresivně samo o sobě, ale transpozice směrem vzhůru tuto vlastnost ještě umocňuje.

Musical score for the second part of the Kyrie section, measures 22-25. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The tempo is *Moderato nobilmente* and *rit.*. The lyrics are "Chri - ste, Chri - ste, e - lei - son,".

Tonální neklid zvýrazňuje význam prosby a předznamenává odlišnost následujícího dílu (b, 27.–41. takt). Tento rozdíl je přirozený, logický a obvyklý. Střední díl ve třídílné formě se přirozeně musí lišit od krajních dílů. Zde se navíc člověk obrací ke Kristu, který sám byl člověkem. Kontrast zde udává rychlejší tempo (*piú mosso* – 27. takt), změna tóniny, výraznější dynamika i hustota harmonického pohybu. Vztahy akordů zde připomínají církevní mody. Akordy Fis dur – G dur ve 29.–30. taktu a 31.–32. taktu jsou ve frygickém vztahu. Mixolydický vztah dvou durových souzvuků (vztah centra a o velkou sekundu níže ležícího sedmého stupně) můžeme nalézt ve 31.–33. taktu mezi akordy G dur – F dur. Kromě toho zde najdeme též chromatické spoje akordů se společnou tercií: C dur – cis moll ve 35.–37. taktu. Závěrečné takty tohoto dílu pak připravují reprízu dílu prvního. V jeho závěru zaslechneme varhany imitující vokální linii – slova zvolání či prosby tak máme v živé paměti, aniž by musela být přednesena.

Melodické linie *Gloria* jsou úsečnější, zato harmonický materiál svědčí o rozšířené tonalitě jako o prostředku oživujícím tradiční výrazivo. Důležitou úlohu zde hrají púltónové transpozice. Následující příklad ukazuje, že je to vděčný gradační prostředek. Ve frázi *Domine Deus, Rex coelestis* je centrem F, fráze *Domine Deus – Domine Fili* však již leží na centru Fis. Verše začínají tímtež slovem (*Domine*) a tímtež motivem, literární anafóre tak doslovně odpovídá hudba s gradujícím výrazem.

Přestože v této mešní části převládá dur-mollová tonalita, pro sugestivní vyjádření pokory v prosbě *qui tollis (...)* autor využívá církevní mixolydický modus H. Výraz je zde nápadně stísněný, prosby působí ve slabé dynamice nesměle, zatímco varhany získávají nad lidským hlasem převahu jak v melodické klenbě, tak ve figurativním, pravidelně kráčejícím doprovodu. To vše nesmělost vyslovené prosby ještě podtrhuje.

de - pre - ca - ti - o - nem nos - tram.

de - pre - ca - ti - o - nem nos - tram.

*Credo* obsahuje dvě výrazové polohy: hymnické vyznání víry tam, kde text o tomto vypovídá, a skromný, parlandový (téměř recitativní) přednes na místech, kde text vypráví Kristův příběh, popisuje děj. *Credo* přináší však také novou stylizaci – dvojhlasou, a dokonce dvakrát uvedenou fugovou expozici. Poprvé v c moll (218.–227. takt), poté v d moll (228.–237. takt), vždy v podobě vokální těsný, zatímco varhany se těchto postupů neúčastní a plní pouze funkci harmonického podloží.

**Allegretto**

*p*

Et in u - num Do - mi - num Je - sum

*p*

*mp*

Et in u - num Do - mi - num

Chri - stum,

Jinou výrazovou polohu využívá líčení Kristova utrpení. Skladatel je prezentuje nikoli jako emocionálně vypjaté, empatické sdělení, nýbrž jako zprostředkovanou vzpomínku. Bolest utišil čas a zůstalo jen to nejdůležitější – význam události. Tomu odpovídá recitativní přednes s doprovodem vážně kráčejícím v půlových hodnotách.

**Maestoso**

Crucifixus e - ti - am pro - no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to passus et se - pultus est.

Crucifixus e - ti - am pro - no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to passus et se - pultus est.

Et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras,  
Et re-sur-re - xit ter - ti - a di - e, se - cun - dum scrip - tu - ras,

*accel.*

Naopak hymnický zpěv o Kristově nanebevstoupení se rozsvěcí v dur a vypovídá také o naději v Ježíšův nový příchod (308.–332. takt). Slavnostně tu vyznívají chromaticko-terciově příbuzné tóniny i diatonická modlace do závěru v As dur. A jestliže již bylo mnoho řečeno o vztahu hudby a slova v tomto ordinariu, pak se tato otázka znovu vynořuje v závěrečném *Amen* (409.–418. takt). Varhany se zde totiž odmlčí, aby slovo zásadního významu nebylo ničím zastíněno.

*Sanctus* je zde plynule gradující slavnostní aklamací rostoucí od pianissima a pomalého tempa (*largo*) k fortissimu a k tempu takřka dvojnásobnému. Nástroj se navíc stává téměř rovnocenným partnerem lidských hlasů, a vokální melodie dokonce předjímá. Tato úloha varhan má v liturgické hudbě několikasetletou tradici například v chorálových předehrách. V takovém duchu se nese hned varhanní introdukce (423.–426. takt): zpočátku je tematická. Melodie tvoří lehce vypjatý oblouk s bohatými harmonickými změnami, předznamenává tak lyrický výraz budoucích vokálních linií.

*Largo*  
*pp legato*

Podobně je zpracován text v *Benedictus*. Moduluje ovšem o velkou sekundu výš. Taková transpozice je nakonec charakteristická i pro lidový zpěv. A podobně jako v této skladbě spolehlivě zvyšuje naléhavost zpívané modlitby.

*Agnus* v roli závěru mše má vztah zejména k předchozí části ordinaria. I zde najdeme tempovou a dynamickou gradaci, i zde najdeme v podstatě jednoduchou formu. Jeden díl je opět obklopen introdukcí a kodou a podléhá obměnám a transpozicím. Melodická linie má nakonec i tvar podobný melodii v části *Sanctus*, ale je rozklenuta nahoru i dolů.

*Sostenuto*  
*pp*  
A - gnus De - i,  
A - gnus De - i,

*legato*

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Tato mešní část tak působí vyrovnaněji a klidněji. Opakování prosby je i zde provázeno transpozicí, poprvé však o půltón níž, poté v původní poloze. *Agnus* končí podobně jako *Sanctus* v kvintové poloze finálního souzvuku, působí tedy dojmem částečné otevřenosti. V předchozí části tato akordická poloha naznačovala pokračování skladby, zde však znamená jinou skutečnost: skladba sice končí, ale mše jako náboženský obřad dostupuje k vrcholu.

Analytické vhledy do díla Josefa Říhy a Jiřího Laburdy dokládají, že pro českou kantorskou tvorbu je bez ohledu na epochu jedním z rozhodujících žánrových zaměření hudba liturgická. Ukazuje se ovšem také, že zatímco kantoři minulých období tvořili v rámci jednoho slohu (do něhož samozřejmě vnášeli rysy vlastní tvorby), v současnosti je tato situace odlišná a oba skladatelé to přesvědčivě dokládají. Josef Říha inklinuje k osvědčeným prostředkům soudobé hudební řeči, jak ji zformovaly především neoklasicistní slohové tendence. Jiří Laburda naopak čerpá z tradice osvědčené v liturgické praxi a teprve tuto základní výrazovou polohu aktualizuje některými obraty soudobé hudební řeči. Oba skladatelé jsou přitom osobnostmi stylově široké vyjadřovací zásoby. Říha se více přidržuje tradice ve skladbách pro děti a mládež, Laburda směřuje k syntetizujícímu, ovšem neoklasicismem silně ovlivněnému hudebnímu jazyku v instrumentální tvorbě. Pro oba však představuje liturgická hudba úkol, jehož zvládnutí znamená osvědčení skutečného kompozičního umu – smyslu pro vztah hudby a slova i pro výrazovou dramaturgii, jež právě v ordinariu naráží na zásadní překážky. Hudební vrchol zde totiž vůbec neodpovídá zlatému řezu, vždyť za rozměrným a dramatickým *Credo* následují ve výrazu podstatně uměřenější *Sanctus*, *Benedictus* a nakonec pokorné *Agnus*. To všechno ale vyvažuje samotný účel kompozice a nakonec i šíře jejího uplatnění jak v liturgickém prostoru, tak v prostoru koncertním.

## Několik poznámek o jednom vzácném opisu České mše vánoční Jakuba Jana Ryby

Concerning a Rare Copy of Czech Christmass Mass  
by Jakub Jan Ryba

Vladimír Novák

### Abstrakt

Příspěvek diskutuje možné interpretace vzniku opisů České mše vánoční Jakuba Jana Ryby. Srovnává zachovaný opis, uložený v Českém muzeu hudby pod sign. III D 135 s opisem nymburského kantora Jana Vágnera, pocházejícím z počátku 19. stol. Prokazuje naprostou shodu obou opisů a vyslovuje hypotézy o jejich vzniku, vedoucí k dosud neznámému Rybovu autografu.

### Abstract

The article investigates and interprets the origins of two manuscript copies of *Czech Christmas Mass* by Jakub Jan Ryba. The manuscript deposited in the Czech Museum of Music (sig. III D 135) is compared to one made by an early 19th century cantor Jan Vagner from Nymburk. The paper demonstrates complete correspondence of both copies and presents hypotheses regarding their origins, ultimately leading to a hitherto missing autograph by Ryba himself.

### Klíčová slova

Jakub Jan Ryba – *Česká mše vánoční* – autograf – opis – Jan Vagner

### Key Words

Jakub Jan Ryba – *Czech Christmas Mass* – Autographs – Copy – Jan Vagner

V Českém muzeu hudby se pod signaturou III D 135 nalézají notový materiál *České mše vánoční* Jakuba Jana Ryby. Podle zatím poslední monografie o tomto skladateli, zpracované Jiřím Berkovcem, se jedná o obálku s nad-

pisem *Missae Solennis Festis Nativitatis D. J. CH. accommodata in linguam boemicam Musicamque redacta per Jacobum Joa: Ryba Paedagogum Regentem qui Chori Rossmittalii 1796 (Fecit: aet: s: 31 anno)*, která je skladatelovým autografem a na níž Rybův syn Vilém dopsal poznámku *Ex rebus Guilleimi Alex: Ryba Paedagogi Rossmittaliensis [1]816*. Další poznámka na obálce *Obětováku: Choru Rožmitálskému Anton Štědrý Učitel 1840* vysvětluje, jak se tento komplet dostal do sbírky hudebnin rožmitálského kostela Povýšení sv. Kříže (dále jen pramen III D 135). Vokální a instrumentální hlasy vložené v obálce nejsou skladatelovým autografem, ale dílem dosud neznámého opisovače.<sup>1</sup> Tento notový materiál je zatím nejstarším známým pramenem částečně pocházejícím z Rybovy pozůstalosti.

Celou řadu tištěných partitur, hlasových materiálů či klavírních výtahů otevírá vydání Karla Petrlíčka z roku 1930, obsahující kromě varhanního particellu ještě notový materiál. Oproti prameni III D 135 však přináší řadu úprav, mezi něž patří především transpozice jednotlivých částí skladby do jiných tónin, vycházející ze snadnějších možností interpretace a rozšířená instrumentace orchestru o dvě trumpety a dva pozouny.<sup>2</sup> Z Petrlíčkovy vydání vychází edice Aloise Michla, obsahující kromě Petrlíčkových úprav další změny, spočívající v částečném dublování rolí dřevěných dechových nástrojů partem violoncella a violy, úpravách textové části skladby a změnách tempových údajů.<sup>3</sup> Partituru celého díla, vycházející z Michlova vydání a přinášející některé další změny, pak realizoval Josef Hercl.<sup>4</sup> K ní vyšel o rok později i klavírní výtah.<sup>5</sup>

Z původního pramene III D 135 pak vyšla partitura Milana Kuny, zachovávající instrumentaci díla a sjednocující drobné nepřesnosti.<sup>6</sup> Konečně poslední edicí je partitura Vojtěcha Spurného, taktéž vycházející z pramene III D 135, ale přinášející transpozice některých vět o jeden tón níže.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Jiří BERKOVEC, *Jakub Jan Ryba*, Praha 1995, s. 68. Zde je také vyslovena hypotéza o osobě opisovače, kterým mohl být rožmitálský učitel Jan Černý.

<sup>2</sup> Jakub Jan RYBA, *Česká mše vánoční pro smíšený sbor, varhany a orchestr*, upravil Karel Petrlíček, Obořiště u Dobříše 1930.

<sup>3</sup> Jakub Jan RYBA, *Česká mše vánoční „Hej mistré“*, upravil Alois Michl, klavírní výtah a hlasový materiál, Česká katolická charita, Praha 1957, 1961.

<sup>4</sup> *Česká mše vánoční. Jakub Jan Ryba*, Josef Hercl (ed.), Partitura, Praha 1973.

<sup>5</sup> *Tamtéž*, 1974.

<sup>6</sup> Jakub Jan RYBA, *Missae pastoralis bohémica*, Milan Kuna (ed.), Stuttgart 1994.

<sup>7</sup> Jakub Jan RYBA, *Česká mše vánoční*, Vojtěch Spurný (ed.), Český rozhlas, Praha 2014.

V soukromém majetku se nalézá opis této Rybovy mše, jehož vztah k prameni III D 135 je velice zajímavý. Pořídil si ho kantor a varhaník Jan Vágner, působící na kůru nymburského kostela sv. Jiljí v letech 1805–1845 (dále je pramen Vágner).<sup>8</sup> Obrázek č. 1 přináší poslední takty varhanního hlasu, obsahující Vágnerův podpis. To by ani nebylo tak významné, kdybychom při porovnání pramene III D 135 a pramene Vágner nezjistili naprostou shodu. Shoduje se obsazení skladby, shodují se i tóniny jednotlivých vět. Ovšem shodují se i dílčí nadpisy *Ad Kyrie*, *Ad Gloria* aj. jednotlivých částí díla, upozorňující na jeho neliturgický text a vyjadřující způsob jeho provedení v rámci mše svaté tak, jak se v předreformní katolické mešní liturgii zařazovaly jednotlivé sloky lidové duchovní písně. Shoduje se frázování a způsob interpretace orchestrálních hlasů, shodují se i oba varhanní party, shoduje se i text.

Povšimněme si podrobněji počátečních taktů varhanního sóla v části *Ad Kyrie*, jak ji uvádí pramen III D 135. Varhanní hlas je označen nadpisem *Organo Principale*, počáteční sólo je v tónině A-dur, tempo vyjadřuje údaj *allegretto* a registrování je předepsáno pokynem *mutatio principis*. Ve dvanáctém taktu je předepsáno použití varhanního pedálu pokynem *Cum Pedale* (obr. 2). Porovnáním s odpovídající částí varhanního hlasu pramene Vágner zjistíme, až na drobné pravopisné odchylky, naprostou shodu (obr. 3). Pokračujme však pro jistotu dále. Na obr. 4 je uvedeno varhanní sólo, předcházející tenorovému zvolání *Slyším za horou tam zvuk tak*, jak ho uvádí pramen III D 135. Použití rejstříky udává příkaz *mutatio Quintadenae, vel Salici[onal]*. Celkové pojetí pak údaj *Solo sine pedale*. Pramen Vágner přináší tytéž údaje, pouze nenaznačuje možnost volby mezi rejstříky Quintadenou a Salicionálem, a nepředepisuje hru pouze na manuálech varhan (obr. 5). Poslední příklad uvádí počátek varhanního sóla v tříosminovém taktu v tempu *allegretto* a s registrací *Cop:[ula] minor tak*, jak jej nalezneme v prameni III D 135 (obr. 6). Porovnáním s pramenem Vágner zjistíme, až na vypsání zkratky v registraci, naprostou shodu (obr. 7). A podobně bychom mohli pokračovat dále jak ve varhanním, tak i v ostatních hlasech.

Co z toho všeho plyne? Přijmeme-li počáteční tezi o dosud neznámém Rybově rukopisu hlasového materiálu, pak jsou možné pouze dvě inter-

<sup>8</sup> Jan Vágner, narozen v roce 1776, původně klárista u vojenské hudby, výborný varhaník, od roku 1806 až do své smrti 19. srpna 1845 nymburský kantor.

pretace. První připouští hypotézu, že opis Vágner vznikl z pramenu III D 135. Jinak řečeno, nymburský kantor a varhaník Jan Vágner si někde přímo, nebo prostřednictvím zatím neznámého spojovacího článku opsal znění pramenu III D 135, a tak již na počátku 19. století mši prováděl ve znění, kterému odpovídají až v současné době dvě vydané partitury a jím odpovídající interpretace. Druhou, a daleko významnější alternativou je, že jak pramen III D 135, tak pramen Vágner, vznikly opisem z dosud nezvěstného Rybova autografu *České vánoční mše*.



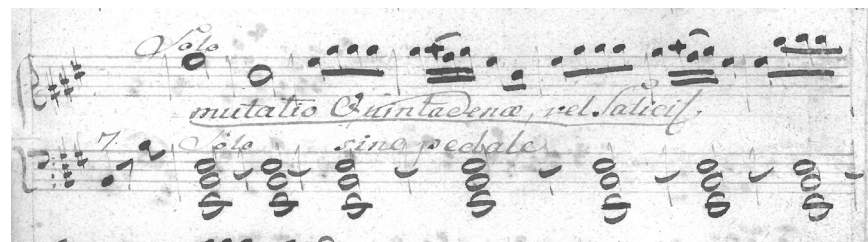
Obr. 1 Pramen Vágner. Podpis kantora Jana Vágnera.



Obr. 2 Pramen III D 135. Varhany.



Obr. 3 Pramen Vágner. Varhany.



Obr. 4 Pramen III D 135. Varhany.



Obr. 5 Pramen Vágner. Varhany.



Obr. 6 Pramen III D 135. Varhany.



Obr. 7 Pramen Vágner. Varhany.

## Zpěv a hudba na dívčím lyceu dámského spolku Ludmila v Českých Budějovicích v letech 1903–1924

Teaching Singing and Music at the Girls' Lyceum of the 'Ludmila' Ladies' Society in České Budějovice during 1903–1924

Klára Novotná

### Abstrakt

Poté co na počátku 20. století mohla být zakládána dívčí lycea, představující střední školu nižšího typu, vzniklo jedno takové také v Českých Budějovicích a to zásluhou českého dámského spolku Ludmila. Ve školních letech 1918/1919–1923/1924 se postupně transformovalo v reformě reálné gymnázium. Výuka zpěvu byla po celou dobu existence lycea zařazena mezi nepovinné vyučovací předměty. Jak taková výuka probíhala, jaké výukové materiály učitelé používali a jaké známky dostávaly studentky na vysvědčení či jakým hudebním aktivitám se během svého studia na lyceu věnovaly, sleduje tento příspěvek.

### Abstract

After the state sanctioned the founding of girls' lyceums (lower-level secondary schools) at the beginning of the 20th century, one such institution was established in České Budějovice under patronage of the 'Ludmila' Ladies' Society. During the school years 1918 through 1924, it gradually developed into a realgymnasium. For the whole time, singing lessons were part of the optional curriculum. This article explains how the lessons were conducted, what teaching aids were in use, what marks the students were awarded, and what activities related to music they pursued.

### Klíčová slova

České Budějovice – 20. století – vyšší dívčí školství – dívčí lyceum dámského spolku Ludmila – výuka zpěvu – školní akademie

**Key Words**

České Budějovice – 20th century – Higher education of girls – girls' lyceums – Teaching of singing – School academies

Cesta k současnému, samozřejmému a dostupnému vyššímu dívčímu vzdělání nebyla v minulosti nikterak jednoduchá a přímočará. Vedla přes řadu soukromých podniků jednotlivců i organizací, přes předsudky a odsudky společnosti, která nespatovala ve vzdělávání žen nic prospěšného a potřebného. Ženě byla vymezena soukromá sféra, měla být manželkou, matkou a hospodyňkou.<sup>1</sup> K tomu jí stačilo základní vzdělání, po kterém mělo následovat dívčíno provdání a následné plnění výše uvedených společenských rolí. Názor veřejnosti na tuto danost ženského údělu pozměnilo národní hnutí, jehož propagátoři si uvědomili, že pro povznesení národa je třeba mít dostatečně vzdělané potomky-vlastence. Tak přišla na přetřes i otázka dívčího vzdělání, neboť to byly ženy-matky, kterým příslušela péče o děti, jejich výchovu a vzdělání. Žena tak nyní potřebovala umět více než jen psát, číst a počítat. Musela mít znalosti jak z dějepisu, tak také zeměpisu, botaniky či zoologie. A především musela výborně ovládat český jazyk. Teprve postupně si společnost uvykala na představu i samostatně činné ženy, která pro své povolání potřebuje i patričné vzdělání.<sup>2</sup>

V souvislosti s rozšiřujícími se požadavky na dívčí vzdělávání, na ekonomickou nezávislost především svobodných dívek a řešení ženské otázky byly od poloviny 19. století zakládány především soukromé vyšší dívčí školy,<sup>3</sup> dívčí učitelství (pedagogia),<sup>4</sup> průmyslové školy<sup>5</sup> a také gym-

názia.<sup>6</sup> Následně se dívkám (byť s obtížemi a nejprve ojedinele) otevřely dveře i do poslucháren vysokých škol.<sup>7</sup>

Na počátku 20. století se vyšší dívčí školství rozšířilo o střední školy gymnaziálního typu s úplným všeobecným vzděláním – lycea. Ta byla zakládána od roku 1901 podle výnosu c. k. ministerstva kultu a vyučování z 11. prosince 1900.<sup>8</sup> Úkolem lycéi bylo poskytnout dívkám důkladnější vzdělání,<sup>9</sup> než jaké mohly získat na obecné či měšťanské škole s přihlédnutím k jejich ženskosti a důrazem na výuku moderních jazyků.<sup>10</sup> Zároveň je mělo připravit na výkon samostatného povolání.<sup>11</sup> Většina dívek však chtěla pokračovat ve studiu na vysoké škole. V důsledku této skutečnosti byl v roce 1912 vydán ministerský výnos, který se pokusil statutem a učební osnovou přiblížit lycea k ostatním středním školám.<sup>12</sup> Důležitou změnu

<sup>6</sup> V roce 1890 bylo z iniciativy Elišky Krásnohorské založeno první dívčí gymnázium v Rakousko-Uhersku nazvané Minerva. Jeho absolventky však musely skládat maturitu nejprve na chlapeckých gymnáziích. Teprve od roku 1907 tak mohly činit na svém ústavu. V roce 1907 rovněž vzniklo další české gymnázium v českých zemích, a to ve Valašském Meziříčí, o rok později pak v Brně.

<sup>7</sup> Více k dívčímu vzdělání a ženské otázce např. M. LENDEROVÁ, *Úsilí o vyšší dívčí vzdělání*; Milena LENDEROVÁ – Božena KOPIČKOVÁ – Jana BUREŠOVÁ – Eduard MAUR (eds.), *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 429–443 či Marie BAHENSKÁ – Libuše HECZKOVÁ – Dana MUSILOVÁ, *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století*, České Budějovice 2011, zejm. s. 121–177.

<sup>8</sup> Řada vyšších dívčích škol byla po vydání tohoto statutu postupně přetvářena v šestitřídní lycea.

<sup>9</sup> Lycea však neumožňovala svým absolventkám (až na krátké intermezzo let 1908–1912) přímé pokračování ve studiu na vysokých školách. Na akademickou půdu (jako mimořádné posluchačky filozofické či lékařské fakulty) mohly lyceistky vkročit až po složení maturity, resp. rozdílových zkoušek na chlapeckých gymnáziích. Více k organizaci lycéi např. Jan ŠAFRÁNEK, *Školy české. Obraz jejich vývoje a osudů*, díl I–II, Praha 1913–1919, s. 378–382; O. WAGNER, *K reformě dívčího vzdělání. Volné kapitoly přátelům dobré věci*, Praha 1908, s. 63nn a Otakar KÁDNER, *Vývoj a dnešní soustava školství*, díl I, Praha 1929, s. 281–293.

<sup>10</sup> Mezi vyučovanými předměty byly kromě mateřského (vyučujícího) jazyka jazyky cizí, dále náboženství, dějepis (především dějiny umění), zeměpis, přírodopis, fyzika, matematika (algebra i geometrie) a kreslení spolu s rýsováním a rovněž psaní. Učební osnovu doplňovaly také nepovinné předměty – zpěv, tělocvik, těsnopis, ženské ruční práce a domácí hospodářství.

<sup>11</sup> Dívky mohly mj. pracovat na poště či telegrafním úřadu, stát se vychovatelkami dívek ze zámožných rodin či pokračovat ve studiu na učitelských ústavech.

<sup>12</sup> Ve školním roce 1911/1912 se na území Čech a Moravy nacházelo osmnáct lycéi, přičemž deset z nich mělo jako vyučovací řeč češtinu. Ani jedno však nevydržovalo stát. Srov.

<sup>1</sup> V centru zájmu tohoto příspěvku jsou dívky ze středních měšťanských vrstev.

<sup>2</sup> Milena LENDEROVÁ, *Úsilí o vyšší dívčí vzdělání v Čechách 19. století*, in: *Minulost, současnost a budoucnost gymnaziálního vzdělávání, Z Českého ráje a Podkrkonoší – supplementum 5*, Semily 2000, s. 49–60, zde s. 53–56.

<sup>3</sup> Jejich úkolem bylo vhodně doplnit a rozšířit vzdělání, které dívky získaly na obecné škole a připravit je na rodinný život.

<sup>4</sup> Studium na nich umožnila dívkám Hasnerova reforma platící v Rakousko-Uhersku od školního roku 1870/1871. Zakončeny byly maturitní zkouškou, která však nebyla zcela adekvátní k maturitě skládané na gymnáziích a reálkách.

<sup>5</sup> Výuka na průmyslových školách byla zaměřena na praktické ženské dovednosti – ruční práce, vedení domácnosti, kuchařské kurzy apod. Jejich úkolem bylo poskytnout dívkám kvalifikaci pro výkon určité živnosti.

představovalo zavedení dvojstupňovosti, kdy se první až čtvrtá třída svou osnovou rovnaly třídám nižších reálných gymnázií a následně od páté třídy mohly být připojeny dvě lyceální třídy či čtyři vyšší třídy reformně reálného gymnázia. Řada lyceí se tak postupně transformovala v reformně reálná gymnázia, což dívkám opět umožnilo pokračovat ve studiu na vysoké škole.<sup>13</sup> Ke zrušení lyceí došlo na základě ministerského výnosu z 31. října 1922.<sup>14</sup>

V osmitřídní reformně reálné gymnázium se ve školních letech 1918/1919–1923/1924 postupně přeměňovalo také první české dívčí lyceum na území Čech, které v roce 1903 založil dámský spolek Ludmila<sup>15</sup> v Českých Budějovicích. Tento spolek se značnou měrou zasloužil o rozvoj českého dívčího vyššího školství v jihočeské metropoli.

Mezi školské a výchovné ústavy, které členky spolku Ludmila založily a následně vydržovaly, patřil kromě lycea/gymnázia také penzionát Jihočeská Vesna, který „ludmilky“ zřídily společně s lyceem v roce 1903. Studentky všech spolkových škol, které nepocházely z jihočeské metropole, v něm nacházely nejen ubytování nahrazující jim domácí prostředí, ale také potřebnou výchovu podporující jak jejich národní uvědomění, tak dobré mravy. Prvním spolkovým ústavem však byla již od roku 1887 dívčí pokračovací škola (na počátku 20. století přeměněná v průmyslovou školu a ve dvacátých letech 20. století v odbornou školu), posledním pak od roku 1920 Ústav ku vzdělávání učitelek domácích nauk,<sup>16</sup> jehož cílem

bylo v tíživé poválečné hospodářské situaci umožnit dívkám vykonávat samostatné povolání, které jim v souvislosti s vydáním platového zákona zajišťovalo slušnou existenci.<sup>17</sup>

„Ludmilské“ lyceum, kterému je věnován tento příspěvek, založily členky spolku se svými mužskými spolupracovníky a rádci zejména v souvislosti s již zmíněným výnosem z roku 1900. Svou nemalou roli ale také sehrály vzájemné vztahy českobudějovických Čechů a Němců, kteří od osmdesátých let 19. století do první světové války soupeřili o vedení města. Obě národnosti přikládaly vzdělání velký význam, dívčí školství nevyjímaje. V oblasti středního dívčího školství na tom byly lépe německé dívky, neboť statut střední školy nesla již od roku 1888 jejich pokračovací škola.<sup>18</sup> České dívky získaly svou střední školu až se vznikem „ludmilského“ lycea, jehož stanovy a organizační statut schválilo příslušné ministerstvo 17. června 1903. V prvním školním roce 1903/1904 byla společně s první třídou otevřena také třída čtvrtá, která pro veliký zájem studentek byla rozdělena do dvou skupin.<sup>19</sup> Ostatní třídy byly postupně otevírány v následujících letech, takže již ve školním roce 1905/1906 mělo lyceum kompletní počet ročníků. Tento rok se také konaly na lyceu první maturity.<sup>20</sup>

Viz: Klára NOVOTNÁ, *Jana Zátková (1859–1933): Životopisná studie*, Jihočeský sborník historický, 2011, s. 109–129, zde s. 124 a TÁŽ, *Dívčí výchovné ústavy dámského spolku Ludmila v Českých Budějovicích v době Velké války*, in: Škola a Velká válka, Lubor Maloň (ed.), Přerov 2014, s. 116–127, zde s. 126. Správné údaje srov. např. Státní oblastní archiv v Třeboni – Státní okresní archiv České Budějovice (dále jen SOkA České Budějovice), fond Spolkový československý ústav ku vzdělání učitelek domácích nauk České Budějovice 1920–1948, *Pamětní kniha 1920–1941*, školní rok 1920/1921, inv. č. 1.

<sup>17</sup> Školská činnost spolku Ludmila byla velkou měrou inspirována brněnským dámským spolkem Vesna, který mj. založil roku 1886 první českou dívčí pokračovací školu na území Moravy, ve školním roce 1891/1892 penzionát, v roce 1901 lyceum a na počátku 20. století ústav pro vzdělávání učitelek domácích nauk. Ke spolkovým školám a penzionátu spolku Ludmila více K. NOVOTNÁ, „*Matka na svých rukou chová celý svět*“, zejm. s. 102–134 a TÁŽ, *Dívčí výchovné ústavy dámského spolku Ludmila v Českých Budějovicích v době Velké války*, Přerov 2014, s. 116–127.

<sup>18</sup> *Jihočeské listy* 75, 1. 7. 1903, s. 1.

<sup>19</sup> Z celkového počtu 95 přihlášených dívek mělo 69 zájem o čtvrtou třídu. Více K. NOVOTNÁ, „*Matka na svých rukou chová celý svět*“, s. 110–113.

<sup>20</sup> Z celkového počtu 41 maturantek úspěšně ukončilo studium 36 dívek (do tohoto počtu jsou zahrnuty i dívky, které maturitní zkoušku opakovaly v podzimním termínu). Viz: *Třetí výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmily“ v Čes. Budějovicích za školní rok 1905–1906*, České Budějovice 1906, s. 43 a *Čtvrtá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmily“ v Českých*

J. ŠAFRÁNEK, *Školy české*, díl II, s. 381.

<sup>13</sup> Srov. J. ŠAFRÁNEK, *Školy české*, díl II, s. 381–382; O. KÁDNER, *Vývoj a dnešní soustava školství*, s. 284–293 a Kateřina ŘEZNÍČKOVÁ, *Študiáci a kantorů za starého Rakouska. České střední školy v letech 1867–1918*, Praha 2007, s. 31–34.

<sup>14</sup> Výnos povoloval existenci lyceí pouze jako soukromých ústavů bez práva veřejnosti, což dívkám neumožňovalo další studium a zřizovatelům zaručovalo značné finanční komplikace. Ministerstvo školství a národní osvěty tuto redukci dívčího středního školství odůvodňovalo jeho přílišnou rozmanitostí a potřebou vzdělávat dívky rovnocenně s chlapci, tedy na osmitřídních reálných či reformně reálných gymnáziích. Viz Otakar KÁDNER, *Vývoj a dnešní soustava školství*, díl II, Praha 1931, zejm. s. 93–95.

<sup>15</sup> Ke spolku více Klára NOVOTNÁ, „*Matka na svých rukou chová celý svět*.“ *Dámský spolek Ludmila v Českých Budějovicích a jeho dívčí výchovné ústavy (1885–1950)*, České Budějovice 2011. Diplomová práce. Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

<sup>16</sup> Povolení ke zřízení ústavu a schválení jeho organizačního statutu bylo kladně vyřízeno 31. července 1920. První školní rok byl zahájen 6. září 1920. Tímto budiž opraveno nesprávné uvedení data vzniku ústavu (v roce 1919) v dříve vydaných studiích autorky.

Teoretickým povinným předmětům bylo na lyceu věnováno přes dvacet hodin týdně (24–26). Jednalo se o český, francouzský a německý jazyk, náboženství, zeměpis, dějepis, matematiku, přírodopis, vychovatelství, kreslení a krasopis. Mezi nepovinné předměty byly zahrnuty ruční práce zaměřené na uměleckou výzdobu,<sup>21</sup> zpěv a tělocvik.<sup>22</sup> Později k nim přibyl ještě těsnopis, latinský jazyk či německá a francouzská konverzace.

Výuka zpěvu patřila po celou dobu existence lycea mezi nepovinné předměty. Dětila se do dvou oddělení s dvouhodinovou dotací na týden. Cílem těchto hodin bylo studentky seznámit se základy hudby, probouzet v nich zájem o hudbu a posilovat hudební cit a naučit je zpívat lidové, vlastenecké i církevní písně a to jak sólově, tak také sborově. V prvním oddělení se dívky seznamovaly s notami a notovou osnovou, učily se udržovat takt a tempo a také zpívat jednotlivé písně podle not a se správnou výslovností. Ve druhém oddělení prohlubovaly své znalosti ohledně souzvuku, zpívaly písně jednohlasně, dvojhlasně i trojhlasně a získávaly také vědomosti o životě a díle jednotlivých skladatelů, především českých.<sup>23</sup>

Jaké učební pomůcky byly používány ve výuce zpěvu na českobudějovickém dívčím lyceu, ukazují výroční zprávy školy jen částečně a až od školního roku 1910/1911. Tehdy pensionátní lékař Josef Blažek daroval lyceu velkou část díla Ludvíka Kuby *Slovanstvo ve svých zpěvech*.<sup>24</sup> V následujícím roce obsahoval hudební archiv 76 jednotek, mezi něž byly přikoupeny například *Moravské dvojzpěvy* Antonína Dvořáka či dva party ze *Sonáty*

*Budějovicích za školní rok 1906–1907*, České Budějovice, s. 51.

<sup>21</sup> Tím se lišily od ručních prací vyučovaných na pokračovací škole, jejíž teoretickou výuku lyceum de facto převzalo.

<sup>22</sup> Není jisté bez zajímavosti, že tělocvik byla ve školních osnovách i výročních zprávách lycea věnována nepoměrně větší pozornost než zpěvu, přesto nebyl studentkami vyhledáván více. Ve školním roce 1912/1913 byl tělocvik v souvislosti s novými učebními osnovami zařazen mezi povinné předměty. Tyto osnovy zároveň posílily výuku cizích jazyků, zavedly nový předmět zahrnující fyzikální a chemické vědomosti a zvýšily počet vyučovacích hodin povinných předmětů (zhruba o dvě hodiny týdně na ročník). K. NOVOTNÁ, „*Matka na svých rukou chová celý svět*“, s. 113.

<sup>23</sup> *První výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Českých Budějovicích za školní rok 1903–1904*, České Budějovice, s. 30–31.

<sup>24</sup> *Osmá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1910–1911*, České Budějovice 1911, s. 21 a *Výroční zpráva dám. spol. Ludmila v Čes. Budějovicích za rok 1909–10* (dále jen *Výroční zpráva spolku Ludmila za rok 1909–1910*), České Budějovice 1910, s. 9.

Bedřicha Smetany. V dalším roce se sbírka rozrostla na 82 jednotek například koupí *Lidových tanců v dívčím tělocviku* od Marie Němcové,<sup>25</sup> *Pašiji českých* od Bohumila Kašpara či *Norských národních písní* od Per Wingeho.<sup>26</sup> Období první světové války a s ním související tíživá hospodářská situace znemožnila správě lycea i jeho zakladatelkám ze spolku Ludmila, které měly doplňování učebních pomůcek na starosti, (nejen) hudební sbírku rozšiřovat. Přesto se ve školním roce 1915/1916 rozrostla zásluhou kanovníka Antonína Mráze, který škole věnoval *Zpěvník společenský*, výbor rorátních zpěvů pro mši svatou a sbírku písní *Věneček lipový* od Jana Svobody.<sup>27</sup> V roce 1921/1922 čítala sbírka hudebního archivu 90 jednotek, přičemž se v uvedeném roce rozrostla o blíže neuvedených šest kusů. Ve školním roce 1923/1924, kdy byla dokončena přeměna lycea v gymnázium měla sbírka hudebních pomůcek 96 jednotek.<sup>28</sup>

Lyceistkám byla výuka zpěvu a celkově náklonnost k hudbě doplňována a umocňována i mimoškolními aktivitami, které spočívaly v navštěvování rozličných koncertních a divadelních představení konajících se během roku v jihočeské metropoli.<sup>29</sup> Mnohdy byly také pro studentky spolkových škol před konáním koncertů a operních představení pořádány přednášky

<sup>25</sup> Jak napovídá název díla M. Němcové, nejedná se primárně o příručku ke zpěvu, což však nevylučuje její využití pro hodiny zpěvu. Kromě popisů tanečních pohybů obsahuje totiž i noty a nápěvy jednotlivých skladeb (českých, hanáckých, valašských, slováckých a slezských). K tomu více například *Žlatá Praha* 25, 1912–1913, s. 300.

<sup>26</sup> *Devátá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1911–1912*, České Budějovice 1912, s. 19 a *Desátá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1912–1913*, České Budějovice 1913, s. 28.

<sup>27</sup> *Třináctá výroční zpráva českého dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1915–1916*, České Budějovice 1916, s. 12; *Čtrnáctá výroční zpráva českého dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1916–1917*, České Budějovice 1917, s. 17 a *Patnáctá výroční zpráva českého dívčího lycea spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1917–1918*, České Budějovice 1918, s. 6.

<sup>28</sup> *Devatenáctá výroční zpráva českého spolkového dívčího reform. reálného gymnasia v Českých Budějovicích za školní rok 1921–1922*, České Budějovice 1922, s. 5; *Dvacátá výroční zpráva českého spolkového dívčího reform. reálného gymnasia v Českých Budějovicích za školní rok 1922–23*, České Budějovice 1923, s. 6 a *Dvacátá prvá výroční zpráva českého spolkového dívčího reform. reál. gymnasia v Č. Budějovicích za školní rok 1923–24*, České Budějovice 1924, s. 6.

<sup>29</sup> Lyceistky navštěvovaly např. operní představení brněnského Národního divadla pobývajících opakovaně v jihočeské metropoli. Více viz: výroční zprávy lycea před první světovou válkou.

v budově penzionátu, kde byly blíže seznamovány s jednotlivými díly po obsahové i hudební stránce a jejich místem v dějinách hudby.<sup>30</sup> Řada lyceistek se zároveň soukromě učila hrát (nejen) na klavír na zdejší hudební škole Matice školské<sup>31</sup> či s domácími učiteli. Dívky měly také možnost věnovat se hudbě v penzionátu Jihočeská Vesna, kde bylo k dispozici pět místností s piany.<sup>32</sup>

Zájem o výuku zpěvu na „ludmilském“ lyceu byl od jeho počátků značný. V prvním roce, tj. ve školním roce 1903/1904, navštěvovalo výuku zpěvu z celkového počtu 97 dívek přijatých ke studiu 59.<sup>33</sup> Zpěv tak představoval druhý nejnavštěvovanější nepovinný předmět,<sup>34</sup> neboť ručními pracemi se zabývalo 61 studentek, zatímco 43 dívek se věnovalo tělocviku.<sup>35</sup> Ve druhém školním roce zpěv studovalo již 81 dívek (v prvním oddělení 35, ve druhém 46) ve třech třídách (druhé, čtvrté a páté).<sup>36</sup> Výuka zpěvu tak zaujímal přední místo mezi nepovinnými předměty,<sup>37</sup> které si podle výročních zpráv školy udržela až do přeměny v reformně reálné gymnázium.

Ve školním roce 1905/1906, kdy již mělo lyceum všech šest ročníků, se zpěvu věnovalo z celkového počtu 225 přijatých dívek 120 (v prvním oddělení 31, ve druhém 89), zatímco tělocviku 88, ručními pracemi 77 a nově

zavedenému těsnopisu, který měl v tomto roce pouze jedno oddělení, 65 dívek.<sup>38</sup> O tři roky později, tedy ve školním roce 1908/1909, se nabídka nepovinných předmětů rozšířila o latinu se čtyřhodinovou dotací, o níž projevil zájem 30 dívek,<sup>39</sup> a o konverzaci německou (59 dívek) a francouzskou (28 dívek) s dvouhodinovými dotacemi a několika odděleními.<sup>40</sup> Zpěv byl i v tomto roce nejoblíbenějším nepovinným předmětem, neboť se jím ze 178 lyceistek zabývalo 98 dívek (v prvním oddělení 19, ve druhém 79). I v následujícím roce si výuka zpěvu udržela, byť velmi těsným rozdílem, své prvenství mezi nepovinnými předměty, a to i přesto, že na druhém místě umístěný tělocvik byl otevřen ve třech odděleních (zpěvu se věnovalo 117 dívek, tělocviku 116). Ačkoliv ve školním roce 1910/1911 byl tělocvik otevřen již ve čtyřech odděleních a věnovalo se mu 113 dívek, navštěvovalo zpěv i nadále více dívek (127).<sup>41</sup>

Další změna v nabídce nepovinných předmětů nastala od školního roku 1912/1913, kdy byl tělocvik z nařízení příslušného ministerstva zařazen mezi povinné předměty, zatímco výuka zpěvu zůstala i nadále předmětem nepovinným a na „ludmilském“ lyceu i nadále hojně navštěvovaným (například v uvedeném školním roce jej ze 152 lyceistek studovalo 92 dívek a ve školním roce 1916/1917 jej ze 148 navštěvovalo 87 dívek).<sup>42</sup>

Ve školním roce 1918/1919, kdy se postupně lyceum začalo transformovat v reformně reálné gymnázium, se zpěvu věnovalo 98 dívek, přičemž dvě z nich navštěvovaly reorganizovanou pátou třídu. V následujícím školním roce se nabídka nepovinných předmětů právě v souvislosti s připojováním tříd reformně reálného gymnázia rozšířila o výuku katolického náboženství, kterou využilo 40 dívek, německého jazyka (197 dívek) a ruského jazyka (9

<sup>30</sup> Např. v roce 1910 získaly informace a následně navštívily např. Mozartovu *Kouzelnou flétnu* či Čajkovského *Evžena Oněgina*. V roce 1912 nastudovaly dívky Haydnovo oratorium *Stvoření světa* na společný koncert se studenty českého soukromého učitelského ústavu a s orchestrem c. k. pěšího pluku č. 88, přičemž opět získaly hlubší vědomosti o této skladbě prostřednictvím dirigenta Františka Vránka. Srov. *Sedmá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmily“ v Č. Budějovicích za školní rok 1909–1910*, České Budějovice 1910, s. 47–48 a *Devátá výroční zpráva*, s. 29.

<sup>31</sup> Výroční zpráva za školní rok 1910/1911 uvádí, že tak v tu dobu činilo přes čtyřicet dívek. Viz: *Osmá výroční zpráva*, s. 32.

<sup>32</sup> *Osmá výroční zpráva*, s. 32; *Desátá výroční zpráva*, s. 38 a *Výroční zpráva spolku Ludmila za rok 1909–1910*, s. 8.

<sup>33</sup> První oddělení navštěvovalo 17 dívek z první třídy, druhé oddělení 42 dívek, které studovaly čtvrtou třídu rozdělenou do dvou skupin. *První výroční zpráva*, s. 40–41.

<sup>34</sup> Dívky mohly navštěvovat i více nepovinných předmětů během jednoho školního roku. V několika málo případech však nestudovaly žádný.

<sup>35</sup> I tyto předměty byly rozděleny do dvou oddělení.

<sup>36</sup> *Druhá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmily“ v Č. Budějovicích za školní rok 1904–1905*, České Budějovice 1905, s. 31.

<sup>37</sup> To koresponduje s tvrzením K. Řezníčkové, že na většině středních škol byl zpěv nejnavštěvovanějším nepovinným předmětem. Srov. K. ŘEZNÍČKOVÁ, *Študáci a kantoři*, s. 64.

<sup>38</sup> *Třetí výroční zpráva*, s. 42.

<sup>39</sup> To bylo ve sledovaném období existence lycea nejvíce (v následujících letech počty studentek navštěvujících kurzy latinského jazyka hranici třiceti zájemkyň nepřekročily).

<sup>40</sup> Výroční zprávy lycea uvádějí počty studentek navštěvujících hodiny jak německé, tak také francouzské konverzace pouze pro školní roky 1908/1909–1912/1913 a pak opět až od školního roku 1919/1920. Vzhledem k tomu, že o německou konverzaci mělo před transformací lycea zájem 59–76 dívek a o francouzskou 16–30, dá se předpokládat, že obdobné údaje platí i pro roky, které výroční zprávy pomíjejí, a tudíž nebyly oblíbenější než zpěv.

<sup>41</sup> *Šestá výroční zpráva dívčího lycea spolku „Ludmily“ v Českých Budějovicích za školní rok 1908–1909*, České Budějovice 1909, s. 16 a 52; *Sedmá výroční zpráva*, s. 39 a *Osmá výroční zpráva*, s. 25.

<sup>42</sup> *Desátá výroční zpráva*, s. 32 a *Čtrnáctá výroční zpráva*, s. 21.

dívek). Výroční zprávy začaly také opět evidovat počty studentek německé (54) a francouzské konverzace (42). Těsnopisu se v daném roce věnovalo 39 dívek, ručním pracím 64 dívek a zpěvu 79 dívek, což poprvé nestačilo na čelní pozici.<sup>43</sup> Ta nyní patřila výuce německého jazyka, jak je patrné z výše uvedeného, a to i pro následující roky, přestože obliba hodin zpěvu na dívčím lyceu nijak dramaticky neklesala.<sup>44</sup> Zvýšený zájem o výuku německého jazyka souvisel mimo jiné též se všeobecnou poválečnou situací, národnostními poměry a redukcí dosud protežovaného a předimenzovaného německého školství v jihočeské metropoli, neboť většina obyvatel města se nyní hlásila k české národnosti, což spolu s rušením a slučováním německých škol vedlo ke všeobecně většímu zájmu o studium na českých školách, čímž se navýšily počty zájemců o německou řeč.

Ve školním roce 1923/1924, kdy měl spolkový ústav ještě jednu (poslední) lycejní třídu, byl zpěv vyučován ve třech odděleních, která navštěvovalo 96 dívek, přičemž patnáct z nich patřilo do čtvrté třídy lycejního typu a týkala se jich výuka ve třetím oddělení.<sup>45</sup>

Z hlediska klasifikace lyceistek,<sup>46</sup> je zajímavé, že po celou dobu existence ústavu byly jejich znalosti a dovednosti z hodin zpěvu na konci školního roku na vysvědčení ohodnocovány především těmi nejlepšími známkami (do roku 1908 psáno jako výborný, po roce 1908 v souvislosti s Marchetovou reformou<sup>47</sup> jako velmi dobrý). A dokonce ve školním roce 1912/1913 a 1923/1924 jinou známku ze zpěvu než velmi dobře dívky (napříč všemi

třídami) nezískaly.<sup>48</sup> Do školního roku 1908/1909 byla pestrost hodnocení studentek větší než v letech následujících, neboť byly klasifikovány jak známkou výborně, tak také chvalitebně, v menší míře dobře, ojediněle dostatečně či nedostatečně.<sup>49</sup> Po tomto roce je však v hodnocení lyceistek patrná značná převaha známek velmi dobře (zřídka dostaly dívky stupeň dobře a jen zcela výjimečně dostatečný a opět pouze v jednom případě nedostatečný).<sup>50</sup>

Nejdéle lyceistky klasifikoval absolvent pražské konzervatoře Antonín Šebestík,<sup>51</sup> který na „ludmilském“ lyceu vyučoval zpěv ve školních letech 1903/1904–1916/1917 a pak ve školním roce 1920/1921.<sup>52</sup> Ve školních letech 1917/1918–1918/1919 jej na tomto postu vystřídala učitelka hudební školy Marie Černíková. V následujícím roce se výuky zpěvu ujal učitel obecné školy František Ambrož, kterého (po ročním novém působení A. Šebestíka) na dva roky vystřídala učitelka hudební školy Eleonora Kašparová-Nováková. V posledním školním roce, kdy ústav měl ještě lycejní třídu, tj. 1923/1924, vedl hodiny zpěvu profesor hudební školy Josef Kašpar.<sup>53</sup>

Značný vliv na oblibu zpěvu mezi dívkami zřejmě měl, i vzhledem ke svému dlouholetému působení na spolkovém lyceu, již zmíněný Antonín Šebestík. Jeho zásluhou mělo lyceum svůj dívčí sbor,<sup>54</sup> který vystupoval na různých školních i spolkových akcích (zejména se jednalo o oslavy význam-

<sup>48</sup> Srov. SOKA České Budějovice, f. Dívčí reálné gymnasium, *Výkazy docházky a prospěchu* 1912/1913, kniha č. 11 a 21.

<sup>49</sup> Např. ve školním roce 1906/1907 mělo 50 dívek známku výborný, 31 chvalitebný, 19 dobrý a 6 dostatečný. Srov. SOKA České Budějovice, f. Dívčí reálné gymnasium, *Výkazy docházky a prospěchu* 1906/1907, kniha č. 5.

<sup>50</sup> Kupříkladu ve školním roce 1909/1910 měly dívky na vysvědčení pouze známku velmi dobrý (98 dívek) a dobrý (19 dívek). Obdobná situace a počty platily i pro další roky.

<sup>51</sup> Antonín Šebestík (1882–1956) působil od roku 1903 jako učitel hudby na několika školách v metropoli jižních Čech (kromě lycea např. na hudební škole či českém učitelském ústavu). Zabýval se dirigentskou a sbormistrovskou činností, komponoval komorní a orchestrální hudbu, sbory a upravoval lidové písně. Více Milan KŘÍŽEK, *Šebestík Antonín*, in: *Encyklopedie Českých Budějovic, České Budějovice* 2006, s. 547.

<sup>52</sup> Kromě výuky měl učitel či učitelka na starosti také sbírku hudebního archivu.

<sup>53</sup> Srov. výroční zprávy lycea za školní roky 1903/1904–1923/1924 a SOKA České Budějovice, f. Dívčí reálné gymnasium, *Výkazy docházky a prospěchu* 1903/1904–1923/1924, kniha č. 2–21.

<sup>54</sup> Lyceistky se věnovaly nejen vážné hudbě, ale také lidovým písním, které měly obzvláště v oblibě, v čemž lze spatřovat nemalý vliv jejich sbormistra A. Šebestíka. Viz: *Sedmá výroční zpráva*, s. 47.

<sup>43</sup> *Šestnáctá výroční zpráva dívčího lycea (spojeného s vyš. třídami ref. reál. gymnasia) spolku „Ludmila“ v Č. Budějovicích za školní rok 1918–1919*, České Budějovice 1919, s. 13 a *Sedmnáctá výroční zpráva dívčího lycea v Českých Budějovicích (spojeného s vyššími třídami ref. reálného gymnasia) za školní rok 1919–20*, České Budějovice 1920, s. 10.

<sup>44</sup> Ve školním roce 1920/1921 výuku zpěvu navštěvovalo 106, v následujícím roce 74 a v dalším roce 71 studentek. Viz: *Osmnáctá výroční zpráva dívčího lycea a ref. reálného gymnasia v Českých Budějovicích za školní rok 1920–21*, České Budějovice 1921, s. 9; *Devatenáctá výroční zpráva*, s. 8 a *Dvacátá výroční zpráva*, s. 9.

<sup>45</sup> *Dvacátá prvá výroční zpráva*, s. 11.

<sup>46</sup> Srov. SOKA České Budějovice, fond Dívčí reálné gymnasium České Budějovice 1903–1950 (dále jen f. Dívčí reálné gymnasium), *Výkazy docházky a prospěchu* 1903/1904–1923/1924, kniha č. 2–21.

<sup>47</sup> Marchetova reforma zúžila dosavadní stupnici známek (výborný, chvalitebný, dobrý, dostatečný, nedostatečný a zcela nedostatečný) na čtyři stupně (velmi dobrý, dobrý, dostatečný a nedostatečný). Více K. ŘEZNIČKOVÁ, *Študáci a kantoři*, s. 42–45.

ných dnů, školní mše či společenské zábavy spolku Ludmila). Do první světové války byly konány také hudební a pěvecké akademie ve prospěch spolkových škol, na kterých dívky prezentovaly své schopnosti a dovednosti veřejnosti. Tato pravidelná každoroční akce se konala ve velké dvoraně besední převážně v jarních měsících.

První akademie, na které kromě lyceistek vystoupily také osobnosti české hudební scény,<sup>55</sup> se uskutečnila 27. února 1904 a studentky<sup>56</sup> na ní trojhlasně zazpívaly za doprovodu piana píseň *Bodlák* od klatovského rodáka Josefa Kličky. Ohlasy na provedení byly velmi příznivé a nadšené, dívky dokonce musely své vystoupení zopakovat. Český tisk, který o celé události několikrát informoval, si všímal především sbormistrovské práce A. Šebestíka, který kromě toho že dovedl sbor výborně vést, disciplinovat a také nadchnout pro věc, sám zahrál na violu při vystoupení smyčcového kvarteta.<sup>57</sup>

Druhá akademie, konající se 30. dubna 1905, se na rozdíl od té první vyznačovala větším zapojením lyceistek, neboť na programu bylo hned několik jejich vystoupení. Druhé oddělení zazpívalo na úvod celého koncertu jako dvojpěv za doprovodu piana píseň oblíbeného českého skladatele druhé poloviny 19. století Karla Bendla *Ľaro, to švarné pachole a Napadly písně v duši mou*. Během večera vystoupilo druhé oddělení zpěváckého odboru lycea ještě dvakrát, vždy se skladbami českých autorů. Nejprve to byly písně *Prstýnek* a *V jarní den* Vojtěcha Říhovského a poté společně i s prvním oddělením lycea zazpívaly dívky za doprovodu piana *Dudáčka* od Eugena Rutteho. *Legendu č. 4* Antonína Dvořáka čtyřručně zahrály na piano lyceistky Anna Vařeková a Gabriela Říhová z páté třídy. *Libuši* Bedřicha Smetany upravenou pro harmonium a piano pak rovněž studentky páté třídy Růžena Pluhařová a Františka Pekáčová, která se společně se spolužačkou Marií Maňasovou a panem Ottou Danzerem postarala o doprovod jednotlivých účinkujících hrou na piano. Akademie opět sklídila úspěch. Čeští novináři chválili vyspělost a sebranost sboru,

popovšimli si sice začátečnické trémy, ale ta prý během večera ustupovala, takže po úvodních číslech zpíval sbor již „v bezvadném a velkolepém přednesu, s vypracováním do nejmenších podrobností“.<sup>58</sup> Sbormistr Šebestík tak mohl být, jak uvedl autor zprávy o akademii, na svůj sbor právem hrdý. Studentky hrající na piano byly označeny za nadějné umělkyně, které „ovládaly nástroj s dokonalou jistotou a klidem“,<sup>59</sup> takže si nadšený potlesk po právu zasloužily.<sup>60</sup>

V pořadí třetí akademie, konající se 4. března 1906, již byla zcela v režii lyceistek navštěvujících pátou a šestou třídu (za spoluúčasti katechety měšťanských škol Josefa Vokouna zpívajícího Dvořákovy *Biblické písně*). Sólová vystoupení měly již výše zmíněné studentky Marie Maňasová (přednesla *Valčíky* od A. Dvořáka), Růžena Pluhařová (přednesla *V poledne a Hra dětí* od Josefa Suka, na harmonium zahrála *Serenádu* Moritze Moszkovského a *Consolation* Ference Liszta) a Františka Pekáčová (přednesla *Stupnici c-moll* od Antona Rubinsteina a rovněž se společně s učitelem Šrámkem ujala doprovodu ostatních účinkujících). Kromě nich zazpívala árii z Dvořákovy opery *Rusalka* a píseň Jindřicha Kàana *V rozkvětu* i lyceistka Marie Kupcová. Sborově pak dívky za doprovodu piana zazpívaly tři písně Edvarda Treglera (*Opuštěný, Travička* a *Ľaro*) a také úvodní sbor z *Rusalky*.<sup>61</sup> A jak tento počín hodnotila veřejnost? „Akademie tato skutečně vynikla a to svojí nevyrovnatelnou přesností, pečlivostí a vkusem uměleckým. Pro jemnou, průhlednou hudbu umějí žákyně lycea za vedení svého učitele naléztí pravé dynamické odstíny, zvláště v nádherném pianissimu [...]“.<sup>62</sup> Chválena byla jednotlivá zpívaná čísla, přičemž „dívčí sbory svým nastupováním, přesným dodržováním dynamických znamének a jasnou výslovností [...] přímo uchvacovaly.“<sup>63</sup> V hudebních vystoupeních pak „žákyně nejlépe ukázaly, že vedeny jsou učitelem svým nejen k přesným prstokladům, ale hlavně k pochopení vnitřní hodnoty, duše každé skladby.“<sup>64</sup>

I program akademie v následujícím roce obstaraly lyceistky svými

<sup>58</sup> *Jihočeské listy* 51 3. 5. 1905, s. 4.

<sup>59</sup> *Budívoj* 35, 2. 5. 1905, /nestr./.

<sup>60</sup> *Budívoj* 33, 26. 4. 1905, /nestr./; *Budívoj* 35, 2. 5. 1905, /nestr./; *Jihočeské listy* 51, 3. 5. 1905, s. 4 a *Druhá výroční zpráva*, s. 33.

<sup>61</sup> *Budívoj* 18, 2. 3. 1906, /nestr./ a *Budívoj* 19, 6. 3. 1906, /nestr./.

<sup>62</sup> *Budívoj* 19, 6. 3. 1906, /nestr./.

<sup>63</sup> *Budívoj* 19, 6. 3. 1906, /nestr./.

<sup>64</sup> *Budívoj* 19, 6. 3. 1906, /nestr./.

<sup>55</sup> Např. koncertní pěvkyně Jiřina Štulcová či z pražské scény virtuoska na klavír Milada Čermáková a virtuos na housle Albert Lederer.

<sup>56</sup> Pravděpodobně 42 dívek navštěvujících druhé oddělení výuky zpěvu a tedy i čtvrtou lycejní třídu.

<sup>57</sup> *První výroční zpráva*, s. 45; *Budívoj* 14, 16. 2. 1904, /nestr./; *Budívoj* 18, 1. 3. 1904, /nestr./ a *Jihočeské listy* 27, 2. 3. 1904, s. 4.

silami. O zpěv se postarala opět Marie Kupcová a to jak sama, tak spolu s Annou Klusáčkovou ze šesté třídy, na piano pak hrály studentky páté třídy Miloslava Rezlerová a Emilie Andrialová. Více prostoru také získal sbor, který zazpíval Kličkovu skladbu *Měsíčku* a Bendlovu nazvanou *Žitné pole*. Z dosud nezmiňovaných skladatelů sbor přednesl píseň Františka Škroupa *Kde domov můj*, Edvarda Griega *Před klášterní fortanou* a Petra Iljiče Čajkovského *Příroda a mládí*. Vysoce byl hodnocen výkon studentky Kupcové, stejně jako intonace a deklamace sboru. Oceňována byla rovněž práce sbormistra a sestavovatele celého programu A. Šebestíka, ačkoliv mu byla vytýkána snad až přílišná temperamentnost při dirigování dívčích zpěvů, neboť tím odváděl pozornost obecnstva.<sup>65</sup>

V celkovém pořadí pátou akademii lycea, která se konala 22. března 1908, obohatila svou přítomností a vystoupením pražská koncertní a operní pěvkyně Božena Tůmová, která byla v uměleckých kruzích vysoko ceněna. Při této příležitosti Josef Krčmář, majitel skladu pian a harmonií, zapůjčil k produkci mimo jiné i vzácný klavír firmy Ehrbar z Vídně.<sup>66</sup> Na programu byly opět (nikoliv však stejné jako na předešlých akademiích) skladby z pera A. Dvořáka, P. J. Čajkovského či E. Griega. Nově zazněly melodie od Vítězslava Nováka a také jedna scéna z nedokončeného dramatu *Vitání jara*, jehož autorem nebyl nikdo jiný než učitel zpěvu na lyceu a dirigent celého sboru a tedy již mnohokrát zmíněný Antonín Šebestík.<sup>67</sup> Ze studentek opět několikrát zahrály na klavír Emilie Andrialová a Miloslava Rezlerová (spolu se svou spolužačkou Marií Brychtovou a studentkou páté třídy Miladou Ohrnstielovou hrály dokonce osmiručně).<sup>68</sup> Hostující Božena Tůmová, která však nemohla své umění ukázat v plné kráse, protože byla mírně indisponována, zpívala sóla (Novákovy *Písně* či skladby Griegovy) i společně s dívčím sborem (*Habaneru* z opery *Carmen* Georgese Bizeta). Posledně jmenovaná skladba však sklidila menší kritiku, neboť

<sup>65</sup> *Čtvrtá výroční zpráva*, s. 55; *Budivoj* 14, 19. 2. 1907, /nestr./; *Budivoj* 16, 26. 2. 1907, /nestr./ a *Pondělník Jihočeských listů* 23, 25. 2. 1907, s. 1–2.

<sup>66</sup> Krčmář zapůjčoval hudební nástroje i na další koncerty.

<sup>67</sup> Podle novinářů vítal Šebestík jaro „vzletně, nadšeně, melodiemi úhlednými, harmoniemi moderním kouzelnictvím zbarvenými – zkrátka musíme říci, že podle Griegů, Dvořáků, Suků a Nováků znamenitě obstál!“ Srov. *Budivoj* 24, 24. 3. 1908, /nestr./.

<sup>68</sup> Zároveň, až na Marii Brychtovou, spolu s Janou Škrábkovou ze čtvrté třídy a učiteli Šrámkem st. a Šrámkem ml. doprovázely všechny účinkující hrou na hudební nástroje.

zcela nekorespondovala s programem večera, který byl „hojný, pestrý a – veskrz moderní“.<sup>69</sup> Přesto byl koncert, jednotlivé skladby i jejich nacvičení a provedení opět velmi kladně hodnoceny.<sup>70</sup>

Na šesté akademii, která se vyznačovala snahou seznámit posluchače i s méně známými hudebními kusy a autory (zejména zahraničními), předvedli své umění také koncertní pěvci a manželé Olga M. Dlabolová s Josefem Dlabolou. Krátké klavírní číslo francouzské skladatelky Cecile Chaminade předvedla Libuše Zátková a Jihočeské trio (pánové Průša, Šebestík a Batal) zřejmě poprvé představilo místnímu obecnstvu tvorbu německého autora Maxe Regera. Kromě oblíbených autorů zazněly skladby Karla Macana, Bohumila Wendlera či Angličana Frederica Cowena.<sup>71</sup> Dílo posledně jmenovaného skladatele se však nesetkalo se všeobecným úspěchem, minimálně recenzent koncertu v *Jihočeských listech* nenašel v jeho skladbě zalíbení, připadala mu „jak ve sborových číslech, tak i v sólech celkem jednotvárná a mdlá“. Přesto (nejen) její nastudování a provedení lyceistkami hodnotil jako „velmi dobré, úměrné, vyrovnané, v odstínech dynamických až do nejmenších nuancí propracované“.<sup>72</sup> Naproti tomu posuzovatel koncertu v *Budivoji* měl menší výhrady k výběru skladby od Maxe Regera, neboť byla velmi chmurná a těžká. Přesto se podle ohlasů publika i tato melodie zamlouvala.<sup>73</sup>

Následující veřejné koncerty se od těch předchozích odlišovaly, neboť výběr skladeb byl určen národností jejich autorů. Například sedmá akademie, která se konala 5. května 1910, se nesla v duchu francouzských moderních skladatelů (Claude Debussy, Camille Saint-Saëns, Hercule de Fontenailles) a kromě studentek lycea vystoupila koncertní pěvkyně Vilma Winklerová a orchestr c. k. pěšího pluku svobodného pána Teuchert-Kauffmanna číslo 88 pod taktovkou kapelníka Kalenského. Osmá akademie byla věnována ruským melodiím a národním písním, které z větší části nebyly obecnstvu dosud známy (například Anatolij Konstantinovič

<sup>69</sup> *Budivoj* 24, 24. 3. 1908, /nestr./.

<sup>70</sup> *Budivoj* 23, 20. 3. 1908, /nestr./; *Budivoj* 24, 24. 3. 1908, /nestr./ a *Jihočeské listy* 35, 24. 3. 1908, /nestr./.

<sup>71</sup> Jeho skladbu *Summer on the river* přeložila Alice Masaryková, zveršoval ji redaktor J. Kratochvíl.

<sup>72</sup> *Jihočeské listy* 53, 5. 5. 1909, /nestr./.

<sup>73</sup> *Jihočeské listy* 40, 3. 4. 1909, /nestr./, *Pondělník Jihočeských listů* 49, 26. 4. 1909, s. 3; *Jihočeské listy* 53, 5. 5. 1909, /nestr./ a *Budivoj* 35, 4. 5. 1909, /nestr./.

Ljadov, Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov, Vladimir Ivanovič Rebikov, Sergej Vasiljevič Rachmaninov).<sup>74</sup>

Na deváté akademii, pořádané 10. března 1912, zazpívaly lyceistky všech třináct čísel *Moravských dvojzpěvů* Antonína Dvořáka,<sup>75</sup> které proložily několika skladbami Bedřicha Smetany, Vítězslava Nováka, Karla Macana a již jednou uvedenou scénou ze stále nedokončeného dramatu *Vitání jara* Antonína Šebestíka.<sup>76</sup>

Desátá akademie ve prospěch dívčího lycea, která se uskutečnila 24. května 1913, byla věnována norským autorům (Johan Peter Selmer, Christian Sinding, Johan Halvorsen, Edvard Grieg) a zazpívala na ní také lycejní učitelka jazyků Marie Kupcová, která tehdy jako studentka ústavu vystupovala na jeho prvních akademiích.<sup>77</sup>

Jubilejní akademie však byla poslední akademií, na které dívčí sbor lycea spolku Ludmila vystoupil, neboť během první světové války nebylo možné tyto koncerty realizovat. K jejich obnově nedošlo ani po skončení války. Dívky nadále vystupovaly (jako i dříve) při jiných příležitostech, zejména při neveřejných školních oslavách významných dnů, případně koncertovaly společně se studenty učitelského ústavu či se účastnily hudebních a společenských akcí pod patronací dámského spolku Ludmila či jiných organizací. Po válce se postupně z oslav 28. října jako svátku osvobození (republiky) a 7. března jako dne narození prvního československého prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka staly větší akce, na nichž lyceistky kromě zpěvu prezentovaly také své recitační a taneční umění.<sup>78</sup>

Výuka hudby a zpěvu patřila k důležitým, byť nepovinným, předmě-

tům, jimž byl v osnovách středních dívčích škol před rokem 1918 věnován relativně velký prostor, což patrně souviselo se stále přežívajícím tradičním pojetím role ženy ve společnosti. Nejinak tomu bylo i na českobudějovickém dívčím lyceu dámského spolku Ludmila. Předchozí řádky se pokusily přiblížit jakým způsobem, na základě jakých učebnic a pomůcek tato výuka na zmíněné škole probíhala, jaký byl o výuku hudby a zpěvu mezi dívkami (popř. i jejich rodiči) zájem a jak českobudějovické lyceistky své nově nabyté znalosti a schopnosti v této oblasti prezentovaly veřejnosti. Na základě rešerše místního českého tisku se ukazuje, že veřejné produkce studentek lycea byly velmi zdařilé a veřejnost je přijímala a hodnotila většinou pozitivně.<sup>79</sup> Zajímavé by jistě bylo vytvořit srovnávací studii o výuce hudby a zpěvu na obdobných typech škol, na jejímž základě by se mohlo poukázat na určitý stupeň zobecnění v dané problematice. V případě Českých Budějovic by bylo porovnání o to zajímavější, neboť by bylo obohaceno o národnostní prvek, protože zde existovalo jak české, tak německé dívčí lyceum.<sup>80</sup>

<sup>74</sup> *Budivoj* 34, 29. 4. 1910, /nestr./; *Budivoj* 35, 2. 5. 1911, /nestr./ a *Budivoj* 38, 12. 5. 1911, /nestr./.

<sup>75</sup> Tyto písně si dívky natolik oblíbily, že je i po koncertě nadále zpívaly v hodinách zpěvu. Tím se je naučily zcela nazpaměť, což předvedly na zahradní slavnosti spolku Ludmila v červnu téhož roku. Viz: *Devátá výroční zpráva*, s. 29.

<sup>76</sup> „*Hlasy chovaneček zněly svěže a lahodně, bylo-li třeba, zahlaholily mohutně, energicky, jindy zase velice jemně, takorška vzdušně. Deklamace a výslovnost byla neobyčejně přesná, takže bylo každému slůvku krásně rozuměti – intonace čistá jako křišťál, rytmika na puntíček dokonalá.*“ Srov. *Budivoj* 20, 8. 3. 1912, /nestr./; *Budivoj* 21, 12. 3. 1912, /nestr./ a *Jihočeské listy* 31, 13. 3. 1912, s. 1.

<sup>77</sup> Srov. *Desátá výroční zpráva*, s. 12, 37 a *Dvacátá šestá výroční zpráva českého spolkového dívčího reform. reál. gymnasia v Čes. Budějovicích za školní rok 1928–29*, České Budějovice 1929, s. 3–4.

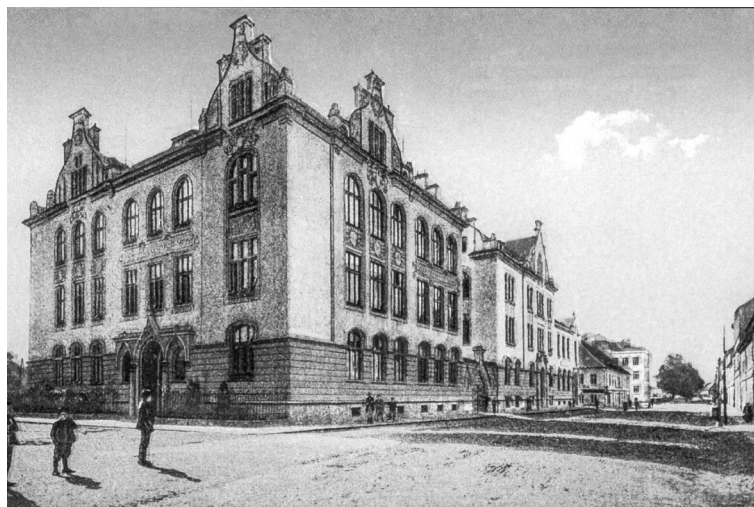
<sup>78</sup> Srov. výroční zprávy lycea za školní roky 1913/1914–1923/1924.

<sup>79</sup> Zde je však třeba vzít v úvahu i aspekt česko-německého soupeření obou národnostních skupin českobudějovického obyvatelstva, které nacházelo významný prostor právě ve sféře školství.

<sup>80</sup> Německé dívčí lyceum vzniklo ve školním roce 1906/1907 reorganizací dívčí pokračovací školy a jednoročního odborného kupeckého kurzu německého dámského spolku Deutscher Damenverein zur Erhaltung der Mädchenschulen. K tomu více např. K. NOVOTNÁ, „*Matka na svých rukou chová celý svět*“, s. 103 a Miroslav NOVOTNÝ a kol., *Dějiny vyššího školství a vzdělanosti na jihu Čech od středověkých počátků do současnosti*, České Budějovice 2006, s. 143.



Žákyně IV. třídy, oddělení A dívčího lycea ve školním roce 1903/1904.  
Zdroj: Státní okresní archiv České Budějovice, fond Jihočeská Vesna, časopis Jihočeská Vesna, ročník 1904, nestr., karton 1, Dívčí vychovávací ústavy dámského spolku „Ludmila“ v Českých Budějovicích.



Školské ústavy dámského spolku Ludmila na dobové pohlednici z roku 1910 (zleva: lyceum, pensionát a průmyslová škola).  
Zdroj: Archiv autorky.

V sobotu dne 1. května 1909.  
Přesně o 8. hod. večer.

**Dámský spolek „Ludmila“**  
v Č. Budějovicích

pořádá ve velké dvoraně besední

**AKADEMII**

ve prospěch fondu dívčího lycea  
za laskavého spoluúčinkování pí. **Olgý Milčí Dlabolové**,  
konc. pěvkyně, sl. **Libuše Zátkovy**, p. Mag. **J. Dlaboly**,  
konc. pěvce, „Jihočeského tria“ a žákyní dívčího lycea.

POŘAD:

1. J. MALÁT: Našim ženám. Ženský sbor s průvodem klavíru.
2. P. J. ČAJKOVSKÝ op. 6: a) Proč?  
b) O zapěj mi matko!  
c) Ptáče.  
Zapěje pí. O. M. Dlabolová.
3. MAX REGER op. 77b): Sostenuto.  
Allegro agitato.  
Ze smyčcového tria (housele, viola, čelo).
4. a) B. WENDLER: Lesy mlčí. Ženské sbory.  
b) K. E. MACAN: Jaro.
5. a) V. NOVÁK op. 17: Vzpomínka. } Zpívá  
Vzkázání. } p. J. Dlabola.  
b) A. DVORÁK op. 55: Cigánské melodie.
6. a) V. NOVÁK: Jarní píseň.  
b) C. CHAMINÁDE: Mazurk' Suédoise.  
Na klavíru přednese sl. L. Zátkova.
7. J. JINDŘICH: a) Divná дума.  
b) Odkud as láska přijde k nám.  
c) To věděl bych rád.  
Zapěje pí. O. M. Dlabolová.
8. F. H. COWEN: Léto na řece (Summer on the river).  
Cantáta pro ženské hlasy, sola a sbor s průvodem klavíru;  
přeložili dr. A. Masarykova a red. J. Kratochvíl.

Průvod laskavě převzal p. **J. Šrámek** a žačky dívčího lycea.  
Dirigent **Ant. Sebestík**.

P. T. obecenstvo se upozorňuje na přesné započítání koncertu o 8. hod.  
Klavír ze skladu p. J. Kréměře.

**Ceny míst: Křeslo 3 K, sedadlo 2 K, místo  
k stání 1 K, studentský lístek 40 h.**

Předprodej lístků převzal z ochoty knihkupec p. K. Stiegmaier, náměstí.

A. PRATEL, Č. BUDĚJOVICE.

Program šesté akademie konané 1. května 1909.  
Zdroj: Státní okresní archiv České Budějovice, fond Dámský spolek Ludmila, inv. č. 26, sig. III/5.

## **Řeholní učitelé na středních školách v českých zemích ve druhé polovině 18. a první polovině 19. století (na příkladu Českých Budějovic)**

Friar Teachers at Secondary Schools in the Czech Lands in the Second Half of the 18th and the First Half of the 19th Centuries (by the Example of České Budějovice)

Miroslav Novotný

### **Abastrakt**

V první polovině 19. století se činnost nemalé části středoškolských ústavů ještě neobešla bez působení učitelů z řad řeholníků. Stát si ponechal především kontrolní a řídicí funkce, zatímco péči o přípravu řádně vyškolených vyučujících, bezproblémový chod škol a z části též jejich finanční zabezpečení přenechal jednotlivým řeholním společenstvím, příslušným městským magistrátům či vrchnostem. Českobudějovičtí piaristé a vyšebrodští cisterciáci nejen na gymnasiu a lyceu vyučovali, ale mnozí z nich se zde též připravovali se na budoucí dráhu učitele. Svou činností přispěli k rozvoji vzdělanosti v krajském městě a k jeho proměně ve vzdělanostní centrum celého regionu jižních Čech.

### **Abstract**

During the first half of the 19th century, a significant number of secondary schools was still dependent on teachers provided by religious orders. While keeping its executive and inspectorial prerogative, the state devolved the rest of the duties (including proper training of teachers, school management, and funding to some extent) to local authorities, i.e. to municipal and manorial administration or to individual friar communities. The Piarists of České Budějovice and the Cistercians of Vyšší Brod not only provided teachers for both the gymnasium and the lyceum, but had them trained here

for subsequent teaching career. Thus, they helped improve the level of education in the regional capital and turn it into a South Bohemian centre of scholarship.

#### Klíčová slova

České Budějovice – 18. a 19. století – piaristé – cisterciáci – gymnasium – filosofické lyceum

#### Key Words

České Budějovice – 18th and 19th centuries – Piarists – Cistercians – Gymnasiums – Lyceums

Sféra školství zůstávala od středověku až do nástupu moderní éry takřka výhradní doménou církve a jejích světských i řeholních institucí, ať již z hlediska umístění školy při faře či řeholním domě, nebo z hlediska vyučujících, kteří pokud sami nebyli příslušníky duchovního stavu, byli pracovně i ekonomicky závislí na příslušné církevní instituci či jejím představiteli.<sup>1\*</sup> Ačkoli reformní kvas druhé poloviny 18. století v habsburské monarchii výrazně proměnil tvář školství, v oblasti elementárních a sekundárních škol si církevní orgány udržely důležité – kontrolní, správní i pedagogické – funkce až do poloviny 19. století.

Do počátku 19. století tak postupně vykristalizovala reformovaná struktura škol i hierarchicky organizovaná veřejná školská správa, na níž se vedle státu i nadále podílela též katolická církev, jejíž vliv se po roce 1805 opět posílil. Nová podoba sekundárního školství v monarchii, která přetrvávala až do let 1848–1849, byla prosazena postupně v několika reformních krocích v letech 1752–1819. Významně se na ní podíleli především Giovanni Battista de Gaspari (1702–1768), dále Mathias Ignaz von Hess (1746–1776) spolu s Gratianem Franzem Marxem (1721–1810)<sup>2</sup> a v nepo-

slední řadě též člen Dvorské revizní studijní komise a prefekt vídeňského gymnázia Franz Innozenz Lang (1752–1835), který byl stejně jako Marx příslušníkem školského řádu piaristů.<sup>3</sup> Některé Langovy inovace (zejména systém odborných učitelů či důraz na výuku přírodních věd a vyšší matematiky) však byly zrušeny novým učebním plánem gymnázií z roku 1819. V této podobě, tj. v podobě humanitně orientované školy připravující jen malý zlomek chlapecké části populace na univerzitní studium, setrvala rakouská gymnázia dalších třicet let.<sup>4</sup>

Důležité změny ve struktuře a rozsahu gymnaziální sítě v českých zemích umožnilo v první řadě zrušení jezuitského řádu, který před rokem 1773 spravoval v Čechách, na Moravě a v rakouském Slezsku celkem 22 gymnázií: v Bohosudově, Brně, Březnici, Českém Krumlově, Doupově, Hradci Králové, Chebu, Chomutově, Jičíně, Jihlavě, Jindřichově Hradci,

---

stanovil, že ke studiu mají být přijímáni desetiletí chlapci znalí němčiny. V prvních dvou třídách se vyučovalo německy, ve vyšších třídách latinsky (po roce 1779 začala být ve všech ročnících zaváděna němčina jako hlavní vyučovací jazyk), dále se žáci učili latinu, řečtinu, více místa se dostalo matematice, samostatnými předměty se staly dějepis, zeměpis a také *historia naturalis*. Výuku v každé třídě vedl třídní učitel, který vyučoval všem předmětům kromě náboženství – to zabezpečoval místní katecheta. Souhrnně k proměnám školství ve sledovaném období srov. např. Miroslav NOVOTNÝ, *Dějiny vyššího školství a vzdělanosti na jihu Čech od středověkých počátků do současnosti*, České Budějovice 2006, zejm. s. 61–79.

<sup>3</sup> K hlavním změnám prosazeným Langem v letech 1804 a 1805 patřilo opětovné rozšíření gymnázií na šest tříd, zavedení dvou až tří odborných učitelů vyučujících přírodní vědy, matematiku, zeměpis a světové dějiny. V nižších (gramatických) třídách však nadále zůstávali třídní učitelé, kteří se svými žáky postupovali od první až do třetí, resp. čtvrté třídy. K Langovým reformám a jejich zrušení podrobněji Gerald GRIMM, *Elitäre Bildungsinstitution oder „Bürgerschule“? Das österreichische Gymnasium zwischen Tradition und Innovation (1773–1819)*, Frankfurt am Main 1995, zejm. s. 535–567.

<sup>4</sup> Gymnázia představovala po celé 19. století výběrovou vzdělávací instituci připravující malou skupinu mladých mužů příslušných populačních ročníků ke studiu na univerzitách – např. v roce 1816 studovalo na všech gymnáziích v českých zemích přibližně 7 600 chlapců, výraznější změnu přinesla až druhá polovina 19. století, kdy došlo k výraznému rozšíření sítě gymnázií a nově i dívek v zemi, které v roce 1900 navštěvovalo přibližně 54 000 chlapců a nyní již i dívek. Blíže Jan HAVRÁNEK, *Česká, polská a slovenská inteligence v Rakousko-Uhersku (Srovnávací studie)*, in: Česká akademie věd a umění 1891–1991. Sborník příspěvků k 100. výročí zahájení činnosti, Praha 1993, s. 47 a TÝŽ, *Role gymnázií při vytváření kulturní elity českého národa v 2. polovině 19. století*, in: Minulost, současnost a budoucnost gymnaziálního vzdělávání, Z Českého ráje a Podkrkonoší – supplementum 5, Semily 2000, s. 63–64.

<sup>1</sup> \*Tento příspěvek vznikl s laskavým přispěním Grantové agentury České republiky jako dílčí výstup projektu r. č. 14-26999S *Českobudějovická diecéze v letech 1783/1789–1850*.

<sup>2</sup> Reformy sekundárního školství v monarchii předznamenal již dvorský dekret z 25. června 1752, dále byl v letech 1764 a 1776 vydán nejprve nový učební plán latinských škol sestavený vrchním inspektorem gymnázií G. B. de Gasparim, resp. nový školní řád gymnázií, jehož autorem byl spolu s G. F. Marxem, rektorem savojské akademie ve Vídni, též M. I. von Hess, profesor literatury a dějin na vídeňské univerzitě; jejich řád mj. snižoval počet tříd na pět, upravoval klasifikaci, systém výuky i zkoušek, dále

Klatovech, Kutné Hoře, Litoměřicích, Olomouci, Opavě, Praze (na Starém Městě, Novém Městě a Malé Straně), Telči, Uherském Hradišti a ve Znojmě. S ohledem na nedostatek financí i kvalitních pedagogů stát rovněž přikročil k rušení (nejen jezuitských) latinských škol, v jehož důsledku byla v českých zemích uzavřena většina z původních 61 gymnázií. V Čechách tak nadále fungovala gymnázia pouze v Broumově, Českých Budějovicích, Doupově, dnešním Havlíčkově Brodě, Hradci Králové, Chebu, Chomutově, Jičíně, Kosmonosech, Litoměřicích, Litomyšli, Písku, Plzni a všechny tři bývalé jezuitské školy v Praze, na Moravě pak v Brně, Jihlavě, Kroměříži, Mikulově, Olomouci, Znojmě a ve Žďáru nad Sázavou. A konečně ve Slezsku zůstaly tři gymnaziální ústavy – v Bílé Vodě, Opavě a Těšíně.<sup>5</sup> Oba výše uvedené problémy však přetrvávaly i v následujících desetiletích, neboť státní pokladna byla vyčerpána dlouhými válkami s Francií a dosavadní hlavní zásobárna gymnaziálních učitelů, tj. jednotlivá řeholní společenství, která v předreformním období spolu s jezuiti spravovala latinské školy v zemi (zejména piaristé a premonstráti, dále též cisterciáci, benediktini a augustiniáni) se až na výjimky potýkala s vážnými ekonomickými, personálními či přímo existenčními problémy. S nedostatkem vyškolených duchovních se na počátku 19. století musela vyrovnat rovněž světská církev v souvislosti s josefinistickou reorganizací kněžského studia a následným poklesem zájmu o studium teologie. I když byla v první polovině 19. století některá dříve zrušená gymnázia obnovena a několik latinských škol nově založeno, tak přesto v polovině 19. století počet gymnázií v českých zemích představoval jen 56 % stavu v předreformním období. Ale ani takto silně redukováná síť středoškolských ústavů se neobešla bez zapojení a významného podílu jednotlivých církevních institucí, v první řadě piaristů.<sup>6</sup> Ve čtyřicátých letech 19. století tak v Čechách působilo celkem

dvaadvacet ústavů – čtrnáct řádových, nejčastěji právě ve správě piaristů (v Českých Budějovicích, Litomyšli, Mladé Boleslavi, Mostu, Ostrově nad Ohří, Praze a Rychnově nad Kněžnou) a osm státních (například v Jindřichově Hradci či Písku). Na Moravě a ve Slezsku bylo v téže době šest státních (především v Brně, Olomouci a Opavě), jedno evangelické (v Těšíně) a čtyři piaristická gymnázia (v Kroměříži, Litomyšli, Mikulově a Moravské Třebové).<sup>7</sup>

Jedním z gymnázií, které bez větší újmy přečkalo výše uvedené změny, byla českobudějovická piaristická pětiletá latinská škola, založená městem ve spolupráci s řeholními kleriky z řádu Matky Boží zbožných škol v roce 1762. Na základě nadační smlouvy z 9. května 1761 převzalo město péči o hmotné zajištění piaristické koleje a jejích prvních čtyř obyvatel – na tyto účely rada upsala celkem 12 000 zlatých. Ještě před koncem 18. století byla původní nadace rozšířena ze čtyř na deset učitelských míst, což piaristům umožnilo plně rozvinout pedagogickou práci ve všech zařízeních, která jim město svěřilo. Vedle hlavní školy a gymnázia zde piaristé též v letech 1813–1848 spravovali učitelskou tříměsíční (po roce 1826 šestiměsíční) přípravku pro učitele venkovských triviálních škol. Dále se v letech 1803–1815 dočasně ujali i výuky na nově ustaveném českobudějovickém filosofickém lyceu a v neposlední řadě se podíleli i na výuce v biskupském kněžském semináři. Současně s tím se zvyšoval i počet piaristů ve městě – z původních čtyř v roce 1762 na dvacet pět v roce 1832 (tj. učitelů na všech piaristických školách ve městě i studentů na filosofickém lyceu či

---

pravovali elementární školy (v Berouně, Brandýse nad Labem, Hustopečích u Brna, Kadani, Moravském Krumlově a Nepomuku), odborné školy či reálky (v Novém Boru, resp. Liberci a Rakovníku) a v neposlední řadě i gymnázia (v Benešově, Bílé Vodě, Bruntále, Českých Budějovicích, Doupově, Kosmonosech/Mladé Boleslavi, Kroměříži, Kyjově, Lipníku nad Bečvou, Litomyšli, Mikulově, Moravské Třebové, Mostu, Ostrově nad Ohří, Praze, Příboře, Rychnově nad Kněžnou, Slaném, Staré Vodě u Libavé, Strážnici). Srov. Václav BARTUŠEK, *Dějiny a specifika piaristických gymnázií v českých zemích v 17. a 18. století (do roku 1778)*, in: *Minulost, současnost a budoucnost gymnazijního vzdělávání, Z Českého ráje a Podkrkonoší – supplementum 5*, Semily 2000, s. 15–22; TÝŽ, *Piaristé, tradice benešovské vzdělanosti a kultury*, Benešov 1995, s. 20–41 a 72–86 a též Metoděj ZEMEK – Jan BOMBERA – Aleš FILIP, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631–1950*, Prievidza 1992.

<sup>7</sup> Srov. Josef HANZAL, *Příspěvek k dějinám školství a jeho správy v Čechách v letech 1775–1848*, Sborník archivních prací 2, 1976, s. 245nn.; J. PETRÁŇ, *Nástin dějin filozofické fakulty*, s. 89–90 a též J. KOLEJKA, *Státní a piaristická gymnázia*, s. 261–263 a 273.

<sup>5</sup> Na počátku devadesátých let 18. století bylo v katalozích jak moravských, tak i českých gymnázií zapsáno v obou případech přibližně jen 1 400 studentů. Srov. Josef PETRÁŇ, *Nástin dějin filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (do roku 1948)*, Praha 1984, s. 89–90 a Josef KOLEJKA, *Státní a piaristická gymnázia na Moravě a ve Slezsku 1774–1848*, Časopis Matice moravské 1, 1996, s. 261–263.

<sup>6</sup> První kolej Řádu chudých řeholních kleriků Matky Boží zbožných škol (Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum) v českých zemích byla založena v roce 1631 olomouckým biskupem Františkem z Dietrichštejna v Mikulově. V následujících staletích vybudovali piaristé, na základě šlechtických i městských fundací, v českých zemích přes třicet řádových domů – rezidencí a kolejí, při nichž

v biskupském semináři). Poté se až do konce sledovaného období počty všech piaristů v Českých Budějovicích pohybovaly kolem dvaceti.<sup>8</sup>

Piaristické gymnázium až do poloviny 19. století (s výjimkou let 1808–1818, kdy byl v jeho vyšších třídách zaveden systém odborných učitelů přírodních věd, matematiky, zeměpisu a světových dějin) fungovalo v „tradičním“ režimu třídních učitelů, kdy každá třída měla svého učitele, který vyučoval všem předmětům vyjma náboženství. V letech 1762–1776, 1807–1809 a 1818–1848 měl českobudějovický ústav šest tříd a v této podobě jej ve školním roce 1848/1849 zastihlo sloučení s dvouletým filosofickým lyceem do osmitřídního gymnázia zakončeného v posledním ročníku nově zavedenou maturitní zkouškou.

Školské reformy vedly na počátku osmdesátých let 18. století ke vzniku tříletých a později i dvouletých filosofických ústavů. Tento krok byl odůvodňován především potřebou zvýšení počtu učitelů středních a vyšších škol, pro něž se všeobecné gymnaziální vzdělání završené několikaletým studiem filosofie stalo podmínkou, bez níž nemohli nastoupit učitelskou dráhu. Filosofická studia byla v první polovině 19. století pěstována jak na tradičních univerzitách (například v Praze), tak i na tříletých lyceích zřízených na místě bývalých univerzit (například v Olomouci). Po roce 1802 byla dvouletá lycea zakládána též i na dalších místech bez sebekratší tradice vyššího vzdělávání (jako tomu bylo například v Brně v letech 1778–1782), kde byla zpravidla personálně spjata s tamními gymnázii. V českých zemích tomu tak bylo v Českých Budějovicích, Litomyšli, Mikulově, Mostu a Plzni. Vyjma Plzně, kde byli na gymnázium i lyceum činní tepelští premonstráti, se jednalo o místa působení piaristických škol a učitelů.<sup>9</sup> V případě Českých

Budějovic je nutno připomenout význam tamní filosofie pro gymnazisty usilující o nejen další studium na univerzitě, ale – a to především – pro kněžské studium v českobudějovickém biskupském semináři založeném v roce 1803.<sup>10</sup>

V čele gymnázia stál prefekt, který se zodpovídal rektorovi koleje či superiorovi rezidence – těch se zde do roku 1848 vystřídal celkem třináct.<sup>11</sup> Funkci prefekta gymnázia v uvedenou dobu zastávalo celkem patnáct českobudějovických piaristů.<sup>12</sup> V letech 1762–1848 v různých školních funkcích či za třídní katedrou působilo více než 130 řeholníků z piaristického řádu, tedy během sledovaných šestaosmdesáti let na gymnázium vyučovalo ročně průměrně šest učitelů, což byl obvyklý počet pedagogů v případě větších kolejí a škol. Nejméně řeholníků-učitelů na gymnázium bylo v roce 1786 (tři) a v letech 1762 a 1800–1801 (čtyři). Naopak nejvíce takových učitelů působilo v českobudějovickém ústavu ve druhé polovině sedmdesátých let 18. století, kdy se počet piaristických pedagogů pohyboval od osmi do jedenácti. Ve zbývajících letech počty kantorů kolísaly mezi pěti až sedmi, což postačovalo pro zajištění výuky třídními učiteli

*schule*?, s. 537; srov. též Helmut ENGELBRECHT, *Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs III. Von der frühen Aufklärung bis zum Vormärz*, Wien 1984, zejm. s. 273–275.

<sup>10</sup> Ke vztahu všech tří českobudějovických vyšších vzdělávacích institucí srov. M. NOVOTNÝ, *Dějiny vyššího školství*, s. 85–117; TÝŽ, *Českobudějovické piaristické gymnázium* a TÝŽ, *Socioprofesionální stratifikace studentů českobudějovických vyšších škol a středních škol v první polovině 19. století*, *Historická demografie*, 2007, s. 117–146.

<sup>11</sup> Jiří Czandra (superiorem byl v letech 1762–1771 a v roce 1772 se stal prvním rektorem koleje), Josef Kalasanský Christl (rektorem v letech 1773–1778), Theodosius Pávek (1779–1783), Johannes Kapoun (1784–1786), Benedictus Křepelka (1786–1791), Amadeus Wentzl (1791–1801), Pantaleon Pokorný (1802–1806), Bernardus Soleri (1807–1814), Victor Wese (1815), Augustinus Bill (1816–1831), Rupertus Trinks (1832–1844) a Jacobus Kellner (1844–1850); srov. Matthias KOCH, *Aus dem Archiv des deutschen k. k. Staatsgymnasiums in Budweis*, in: XXXIII. Programm des deutschen k. k. Staatsgymnasiums in Budweis, veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1903–4, s. 1–37, zejm. s. 32–36.

<sup>12</sup> Jiří Czandra (1762–1776), Josef Kalasanský Christl (1777), Theodosius Pávek (1778 a 1781–1783), Nivardus Richter (1779), Ansbertus Krzikawa (1780), Johannes Kapoun (1784–1789), Amadeus Wenzl (1790–1806), Pius Hemerka (1807), Bernardus Soleri (1808), Augustinus Bill (1809–1831), Valerius Mattel (1832), Theophil Teichgräber (1833–1838), Achas Hess (1839–1844) a Jacobus Kellner (1845–1849; 1850–1851 prozatímní ředitel osmitřídního gymnasia); srov. *Tamtéž*, s. 26.

<sup>8</sup> Kolej i škola sídlily nejprve ve čtyřech pronajatých domech v Krajiněské třídě, v letech 1769–1785 piaristé využívali novostavbu vlastní řádové koleje a pak až do odchodu z města v roce 1871 se jejich sídlem stal areál v letech 1784–1785 zrušeného a opuštěného dominikánského konventu. Změny po roce 1848, nedostatek financí a neshody s představiteli města vedly provinciála řádu k odvolání řádových učitelů, zřeknutí se piaristického domu i městských nadací. Školy tak přešly plně do městské nebo státní správy. K příchodu řádu do města srov. Zdeněk MARTINEK, *Založení piaristické koleje v Českých Budějovicích*, *Jihočeský sborník historický* 1, 1981, s. 17–23; k činnosti řádu v krajském městě více M. NOVOTNÝ, *Dějiny vyššího školství*, s. 83–97 a TÝŽ, *Českobudějovické piaristické gymnázium a utváření vrstvy moderní inteligence na jihu Čech (1762–1848)*, *Documenta Pragensia*, 2008, s. 935–958.

<sup>9</sup> Přehled filosofických studií uvádí G. GRIMM, *Elitäre Bildungsinstitution oder „Bürger-*

v rámci úplného gymnázia, v jehož škamných zasedalo průměrně po celé sledované období 249 studentů.<sup>13</sup>

Někteří pedagogové zde pracovali jen krátce, vzhledem k obvyklé pravidelné rotaci piaristických učitelů mezi jednotlivými řádovými domy uvnitř provincie, jiní byli s českobudějovickým domem spjati podstatně déle. Těch druhých bylo výrazně méně a patřil k nim zejména českobudějovický rodák Amadeus Peckert (1783–1837), který zde nejprve jako učitel hlavní školy (1803–1805) a posléze jako katecheta, učitel gramatiky a řečtiny (1813–1835) strávil téměř dvacet sedm let. Dvacet šest roků (v letech 1805–1808 a 1809–1832) prožil v jihočeské metropoli učitel třídy poezie a rektor koleje Augustinus Bill (1775–1831), ovšem nezpochybnitelným rekordmanem se stal Rupertus Trinks (1783–1850), který svůj život s Českými Budějovicemi spojil na více než třicet let – nejprve jako učitel katechetiky v biskupském semináři (1810–1845) a na gymnáziu (1814), posléze jako vicedirektor gymnázia (1842–1844) i rektor celé koleje (1832–1844).<sup>14</sup>

Působení piaristů ve městě podpořilo rovněž zájem českobudějovických mladíků o vstup do řádu, někteří z nich se po ukončení studií stali nejen řeholníky, ale později se do svého rodiště vrátili jako učitelé tamních piaristických škol (hlavní školy, gymnázia či lycea). Jedním z nich (vedle již dříve uvedeného A. Peckerta) byl například syn českobudějovického syndika Michaela Günthera (1750–1824), který po absolvování úplného gymnázia v roce 1767 vstoupil do řádu, v letech 1778–1780 a 1792–1806 vyučoval na svém mateřském gymnáziu a v letech 1807–1808 učil dějepis a řečtinu též na českobudějovickém filosofickém lyceu, či Johann Innhoff (1750–1815),

kteří ve svém rodném městě v roce 1769 završil gymnaziální studia a po vstupu do řádu zde v letech 1777–1779 působil jako učitel tamní hlavní školy. Po krátkém působení v Praze se do jihočeské metropole vrátil, aby zde v letech 1781–1787 učil na gymnáziu; v závěru života působil ve Strážnici jako prefekt gymnázia a ředitel hlavní školy.<sup>15</sup> K významnějším českobudějovickým rodákům patřil rovněž Matthäus Egelseer (1754–1821), který vystudoval zdejší gymnázium v roce 1767 a v letech 1783–1785 a 1789–1802 na něm též vyučoval. K jeho zdejším žákům patřil v letech 1783–1785 též vltavotýnský rodák a jeden ze všestranných představitelů druhé generace buditelů, kněz, básník a překladatel Antonín Jaroslav Puchmajer.<sup>16</sup>

Piaristé kladli velký důraz na vzdělání svých členů, kvalitní vzdělání řeholních učitelů bylo v souvislosti se zavedenými školskými reformami důrazně vyžadováno ze strany státních orgánů i v případě řeholních učitelů na školách. Stejně jako jezuité, tak i piaristé praktikovali princip pravidelné (obvykle tříleté) rotace svých členů mezi jednotlivými řádovými konventy a jejich školami tak, aby si při delším pobytu na jednom místě příliš nezvykli. Tuto praxi, výrazně napomáhající rovněž ke zkvalitnění pedagogických i řídicích schopností zejména mladších členů řádů, však bylo stále obtížnější provozovat v situaci, kdy se v první polovině 19. století začalo nedostávat zájemců o odříkavý život v řeholní komunitě.<sup>17</sup>

Jako příklad této „piaristické akademické peregrinace“ lze uvést dalšího významného českobudějovického rodáka, syna Filipa a Veroniky Kellnerových, P. Jakoba Kellnera (1779–1853).<sup>18</sup> V rodném městě nejprve

<sup>13</sup> Nejméně gymnazistů zde bylo v osmdesátých letech 18. století (kolem jednoho sta) a nejvíce (přes čtyři sta) v polovině dvacátých a čtyřicátých let 19. století (maximum představuje rok 1845 se 468 studenty); celkem ve sledovanou dobu na gymnáziu studovalo přibližně 6 500 mladíků. Podrobné údaje o počtech českobudějovických gymnazistů uvádí M. NOVOTNÝ, *Dějiny vyššího školství*, s. 85–117; TÝŽ, *Českobudějovické piaristické gymnázium*; TÝŽ, *Socioprofesionální a teritoriální stratifikace studentů*; dále též Lucie JANDOVÁ, *Působení řádu piaristů v Českých Budějovicích ve druhé polovině osmnáctého století*, in: *Minulost, současnost a budoucnost gymnazijního vzdělávání, Z Českého ráje a Podkrkonoší – supplementum 5*, Semily 2000, s. 139–150 a Martina KOPEČNÁ, *Piaristické gymnázium v Českých Budějovicích v letech 1800–1848*, České Budějovice 2003. Diplomová práce. Historický ústav Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

<sup>14</sup> Poslední léta života strávil A. Peckert v koleji, ale již kvůli nemoci nevyučoval, srov. Johann ENDT, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 3, 11. 1. 1928 a literaturu v pozn. 12 a 14.

<sup>15</sup> Srov. J. ENDT, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 3, 11. 1. 1928 a TÝŽ, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 1, 4. 1. 1928 a Karl A. F. FISCHER, *Verzeichnis der Piaristen der deutschen und böhmischen Ordensprovinz. Catalogus generalis provinciae Germanicae et Bohemicae ordinis scholarum Piarum*, München 1985, s. 125 a 141.

<sup>16</sup> Bez zajímavosti v této souvislosti jistě není fakt, že M. Egelseer měl mj. velkou zálibu v poezii, kterou sám také psal. Srov. Johann ENDT, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 2, 8. 1. 1928; K. A. F. FISCHER, *Verzeichnis der Piaristen*, s. 33 a též Miroslav NOVOTNÝ, *Antonín Jaroslav Puchmajer a jižní Čechy*, in: *Jeden jazyk naše heslo bud. Svazek I. Antonín Jaroslav Puchmajer, Radnice – Plzeň 2001 (2002)*, s. 117–125.

<sup>17</sup> Zatímco se díky vcelku pravidelné migraci řeholníků v prvních desetiletích působení piaristů v Českých Budějovicích průměrný věk obyvatel tamní koleje pohyboval kolem třiceti let, od konce 18. století se jejich věková hranice postupně zvyšovala až k padesáti rokům – mj. právě v důsledku poklesu frekvence obměny členů piaristického konventu v souvislosti s obecným nedostatkem mužského řeholního dorostu.

<sup>18</sup> J. ENDT, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 3, 11. 1. 1928.

v letech 1794 a 1795 vystudoval obě nejvyšší třídy gymnázia. Po vstupu do řádu následoval noviciát v Lipníku nad Bečvou a další studium. Poté, co obdržel v roce 1802 v Soběslavi kněžské svěcení, se vrátil do Českých Budějovic a ve školním roce 1802/1803 zde vyučoval v nejnižší třídě gymnázia, v principii. Následující rok působil v Kroměříži a na další dva roky byl představenými své provincie vyslán do vídeňské Tereziánské akademie.<sup>19</sup> Dalších deset let (do roku 1817) strávil jako prefekt kroměřížského gymnázia, ředitel normální školy a rektor koleje, pak krátce působil jako vicerektor nedaleké strážnické koleje, odkud odešel v roce 1819 učit na pražské řádové gymnázium. Léta 1821 a 1822 jej opět zastihla ve funkci prefekta kroměřížského gymnázia. Zklidnění v Kellnerově životě přineslo až jeho více než dvacetileté učitelské opětovné působení na Tereziánské akademii ve Vídni (v letech 1825–1834 zde zastával též funkci ředitele školy). Do rodného města se vrátil v roce 1844 a až do roku 1849 zde byl činný v úřadu prefekta gymnázia, po jehož transformaci v osmiletý ústav byl jmenován jeho prozatímním ředitelem (1850–1851). Navíc v letech 1844–1850 stanul jako rektor v čele celé českobudějovické řádové koleje. Kellnerova životní pout se uzavřela o tři roky později v benešovském řeholním domě.<sup>20</sup>

Vedle gymnázia dočasně působili českobudějovičtí piaristé rovněž na tamním filosofickém lyceu. Podle neúplných studijních katalogů nastoupilo v letech 1803–1846 do prvního ročníku přibližně 2 600 studentů (tj. v průměru 58 ročně), kteří pocházeli z necelých 62 % z některé jihočeské lokality. Podstatnější je však skutečnost, že téměř 50 % českobudějovických filosofů (tj. 1 220 studentů) přicházelo na lyceum z poslední třídy zdejšího piaristického gymnázia. Jinými slovy řečeno: na jihočeském filosofickém učilišti dále ve studiu pokračovalo takřka 80 % všech studentů poslední třídy českobudějovického gymnázia.<sup>21</sup>

O výuku lyceistů se měl na vlastní náklady postarat konvent vyšebrodských cisterciáků.<sup>22</sup> Jejich řeholní dům, založený již v roce 1259, sice nebyl v rámci josefinistických reforem zrušen, ale počet řeholníků v klášteře byl výrazně zredukován ze šedesáti na osmnáct (1785). Personální problémy spolu s neutěšenou ekonomickou situací nedovolily cisterciákům ujmout se práce ve škole hned od počátku, a proto se výuky prozatímně ujali českobudějovičtí piaristé za finanční úhradu 300 zlatých ročně. Poskytnutý odklad cisterciáci využili k přípravě budoucích vyučujících ze svých řad, mj. proto byla v roce 1805 ve Vyšším Brodě též zřízena domácí řádová studia. Přestože cisterciáci nebyli školským řádem jako piaristé, všichni členové jejich konventu měli být náležitě vzděláni, a tak již do noviciátu byli přijímáni pouze absolventi gymnaziálního studia.

Vedle personálních záležitostí práci cisterciáků komplikovaly jednak problémy s nalezením vhodných prostor pro umístění lycea v krajském městě, jednak nutnost zajistit vyhovující ubytování pro členy vyšebrodského konventu mimo mateřský klášter. A v neposlední řadě to byly též další finanční nároky na zajištění požadovaného samostatného učitele náboženství, které přesahovaly momentální možnosti cisterciáků, a tak tento vyučující přibyl na filosofické lyceum až ve školním roce 1817/1818. Podle učebních plánů měli jednotliví učitelé přesně rozepsaný úvazek. Profesori přednášející některý ze čtyř hlavních předmětů (matematiku, fyziku, filosofii a dějiny) měli mít pouze tento jeden předmět. V případě nepovinných předmětů jako byla latina, řečtina, pedagogika, přírodopis a agronomie, jejichž týdenní hodinová dotace byla menší, mohl jeden profesor přednášet předměty dva.

I s ohledem na problémy cisterciáků se zajištěním kvalitních pedagogů kladly státní orgány velký důraz na stabilizaci učitelských míst a na odbornou a pedagogickou úroveň vyučujících na lyceu.<sup>23</sup> Ta měla být zajištěna

<sup>19</sup> Teresianum založila v roce 1746 Marie Terezie jako internátní instituci pro přípravu talentovaných mladíků ze šlechtických rodin pro civilní službu, zejména diplomacii, a svěřila ji do správy jezuitům. Po zrušení Tovaryšstva Ježíšova byla škola Josefem II. dočasně uzavřena. V roce 1797 byla znovu otevřena Františkem II./I., který ji svěřil do péče piaristům, v letech 1804–1857 tuto správu vykonávali řeholníci z česko-moravsko-slezské provincie řádu.

<sup>20</sup> J. ENDT, *Budweiser im Piaristenorden*, *Budweiser Zeitung* 3, 11. 1. 1928.

<sup>21</sup> Srov. literaturu v pozn. č. 10 a též Martina BLIŽŇÁKOVÁ, *Českobudějovické filozofické lyceum v letech 1803–1848*, *Jihočeský sborník historický* 2000–2001, s. 52–76.

<sup>22</sup> Z menší části se na nákladech podílely též České Budějovice a českokrumlovská vrchnost, která poskytovala dřevo na otop, a také Studijní fond, který od roku 1824 vyplácel roční plat ve výši 1 000 zlatých pro učitele agronomie.

<sup>23</sup> Pozornost věnovanou výběru vyučujících dokládá aféra učitele matematiky W. F. Anthofnera, jenž se v roce 1827 ucházel o místo učitele matematiky na lyceu v Salcburku. Jeho konkurzní zkouška nedopadla dobře, proto pražské gubernium i českobudějovická konzistoř požádaly Josefa Emanuela Davidka (v letech 1815–1842 efora českobudějovických cisterciáků) o posouzení Anthofnerových vědomostí a pedagogických schopností. Ve své zprávě pro nadřízené se Davídek spolu s F. V. Hauserem

i novým systémem státních konkurzních zkoušek, kdy byl uchazeč o místo učitele povinen připravit přednášku, která měla doložit jeho odborné i řečnické schopnosti. Častým změnám na postech lycejních pedagogů mělo zabránit též nařízení ředitele lycea, jimž byl z titulu svého církevního úřadu českobudějovický biskup Arnošt Konstantin Růžička (1761–1845),<sup>24</sup> podle kterého mohl vyučující odejít ze školy pouze tehdy, když už byl na jeho místo řádně aprobován nástupce.

Do roku 1815 na lyceu nejčastěji vyučovali čtyři piarističtí učitelé, cisterciáckých kantorů bylo na filosofii v následujících letech v průměru pět ročně. Během necelého půlstoletí existence českobudějovického lycea zde vyučovalo celkem devět piaristů,<sup>25</sup> dvanáct cisterciáků<sup>26</sup> a jeden pedagog, který nebyl příslušníkem ani jednoho řeholního společenství, ale ani světským duchovním.<sup>27</sup> Nikoli překvapujícím údajem je zjištění,

---

a C. L. Böhmem za Anthofnera postavil s tím, že Anthofner je připraven vykonat přísnu zkoušku před komisí. K tomu však nedošlo, guberniu zřejmě stačilo dobrodzání jeho kolegů. Více k tomu M. BLIŽŇÁKOVÁ, *Českobudějovické filozofické lyceum*, s. 65–66.

<sup>24</sup> Do roku 1848 se ve funkci ředitele lycea vystřídali tři českobudějovičtí biskupové: Johann Prokop Schaaffgotsche (biskupem v letech 1803–1813), Arnošt Konstantin Růžička (1815–1845) a Josef Ondřej Lindauer (1845–1850).

<sup>25</sup> Filosofii učil Leonardus Skurský (v letech 1803–1808), matematiku, náboženství a řečtinu Augustinus Bill (1803–1815), fyziku a náboženství Victor Wese (1804–1815), náboženství Pius Hemerka (ve školním roce 1805/1806), dějiny Florianus Chytil (1805/1806), dějepis a řečtinu Michael Günther (1807–1814), filosofii Procopius Pokorný (1808–1810) a Marcelinus Horák (1810–1815), dějiny a řečtinu Theophil Teichgräber (1814/1815).

<sup>26</sup> Dějiny a řečtinu vyučoval Bernard Cajetan Schopper (v letech 1815–1822), Carl Leo Böhm vyučoval fyziku (1815–1842), řečtinu (1822–1824) a latinu (ve školním roce 1824/1825), Franz Vinzent Hauser filosofii (1815–1836), náboženství (1815–1817) a pedagogiku (1825–1836), Wenzel Ferdinand Anthofner matematiku (1815–1849) a latinu (1825–1849), Ernst Joannes Schönauer filosofii a pedagogiku (1836–1840), Felix Josef Fürtmüller filosofii a pedagogiku (1840–1845), Joannes Müller náboženství (1817–1830) a dějiny (1822–1830), Xaver Matthias Kosel dějiny a náboženství (1831–1849), Quirinus Mlčkovský fyziku (1845–1849), Zeno Hoyer filosofii a pedagogiku (1845–1848), Emil Andreas Putschögel dějiny a náboženství (1848/1849) a Placidus Blahusch filosofii a pedagogiku (1848/1849).

<sup>27</sup> Tímto světským učitelem byl Joseph Koydl (1783–1857), který v letech 1824–1849 na lyceu vyučoval nově zavedené předměty, tj. přírodopis a agronomii; plat ve výši 1 000 zlatých ročně mu byl vyplácen ze Studijního fondu, nikoli z prostředků cisterciáků. Koydl působil v Českých Budějovicích rovněž jako jednatel zemědělského spolku a byl autorem spisu o ovocnářství (*Kurzer Unterricht in der Obstbaumzucht*), který byl vydán tiskem v Jindřichově Hradci v roce 1834 (a o rok později tamtéž i česky).

že čtyři z dvanácti cisterciáckých učitelů před zahájením své pedagogické kariéry na českobudějovickém lyceu sami nejdříve studovali jak na tamním gymnáziu, tak i na lyceu (Wenzel Ferdinand Anthofner, Ernst Felix Josef Fürtmüller, Emil Andreas Putschögel, Joannes Schönauer), další tři pak zde absolvovali pouze gymnázium (Franz Vinzent Hauser, Xaver Matthias Kosel, Joannes Müller) a jeden lyceum (Quirinus Mlčkovský).

Pokud jde o členy řádu cisterciáků, tak seznam vybraných adeptů (včetně jejich případných náhradníků, pokud by některý z navrhovaných guberniu nevyhovoval) byl předložen již v roce 1813 a zahrnoval jména prvních čtyř lycejních učitelů, jimiž se stali Wenzel Ferdinand Anthofner (1790–1859), Carl Leo Böhm (1790–1858), Franz Vinzent Hauser (1787–1836) a Bernard Cajetan Schopper (1790–1822) – ovšem vzhledem ke svému mládí se mohli ujmout výuky českobudějovických lyceistů teprve v roce 1815, až po dalším přezkoušení na pražské universitě.

Celých třicet čtyř roků na lyceu ve svém rodném městě strávil Wenzel Ferdinand Anthofner, který zde před nástupem učitelské dráhy nejprve absolvoval gymnázium (1807) a po té i filosofická studia (1809). Pro řeholní život v cisterciáckém společenství se rozhodl v roce 1810, v letech 1812 a 1813 složil předepsané sliby a po ukončení studia teologie mu bylo uděleno i kněžské svěcení. O dva roky později začal na lyceu vyučovat matematiku, k níž si později přibral i latinu. V roce 1848 byl jmenován do úřadu efora, tj. představeného vyšebrodského domu v Českých Budějovicích, k jehož povinnostem patřila též péče o každodenní chod školy. V letech 1851–1852 též působil v čele nově vzniklého osmiletého českobudějovického gymnázia – nejprve jako provizorní a pak i jako jeho první řádně jmenovaný ředitel, poslední léta svého života strávil v poklidu vyšebrodského konventu.

Dlouhých třicet let na filosofickém lyceu vyučoval rodák z Rychnova nad Malší a pražský doktor filosofie Carl Leo Böhm. Po ukončení studií a noviciátu složil v roce 1814 řeholní sliby a v následujícím roce začal s dalšími třemi vyšebrodskými spolubratry vyučovat na českobudějovické filosofii. Přednášel především fyziku, později krátce vyučoval též řečtinu a latinu. Na počátku roku 1842 byl jmenován eforem řádového domu v krajském městě a závěr svého života (1846–1858) strávil v Komáříčích jako administrátor klášterního velkostatku.

I další cisterciáčtí učitelé až na výjimky působili na lyceu dlouhá léta – Franz Vinzent Hauser dvacet jedna let, Xaver Matthias Kosel sedmáct

let a Joannes Müller dvanáct roků. Roky strávené za katedrou Bernardu Cajetanu Schopperovi zkrátilo pouze na sedm let jeho brzké úmrtí v roce 1822 a jen pět let zde vyučoval vzhledem ke svým vleklým zdravotním problémům Felix Josef Fürthmüller. V případě mladších učitelů, kteří na lyceu začali přednášet až v závěru jeho samostatné existence, se délka jejich pedagogického působení v tomto ústavu pohybovala pod hranicí pěti let. Zatímco Ernst Joannes Schönauer odešel z lycea po čtyřech letech a Zeno Hoyer po třech letech, tak Quirinus Mlčkovský po čtyřech letech strávených na lyceu začal působit od roku 1849 na nově vzniklém osmitřídním gymnáziu, stejně postupovali i Placidus Blahusch a Andreas Putschögel, kteří na filosofickém lyceu vyučovali dokonce jen jeden rok.

Ani v první polovině 19. století se činnost nemalé části středoškolských ústavů v monarchii neobešla bez působení učitelů z řad řeholníků, nejčastěji piaristů – v případě Českých Budějovic se jednalo též o vyšebrodské cisterciáky. Pro stát byla tato situace výhodná hned v několika směrech – nelehké břímě péče o přípravu řádně vyškolených vyučujících, bezproblémový chod škol a z nemalé části též jejich finanční zabezpečení přenechal dílem jednotlivým řeholním společenstvím, dílem příslušným městským magistrátům či vrchnostem. Sám si ponechal především kontrolní a řídicí funkce.

Obě uvedená řeholní společenství měla potřebné předpoklady k dobré správě vzdělávacích institucí. Piaristé – svou podstatou školský řád – mohli těžit ze svého postavení, které si ve sféře školství získali v průběhu 18. století a zejména po zrušení jezuitského řádu. Přípravě a vzdělání nových členů svého společenství věnovali vždy velkou pozornost – k tomu jim sloužila především jejich domácí vyšší studia, tj. vedle relativně rozsáhlé sítě gymnázií především řádová filosofická a teologická studia. Bez významu nebyla ani dříve zmíněná „peregrinace“ mezi jednotlivými kolejiemi a jejich školami.

Naproti tomu vyšebrodští cisterciáci, jejichž konvent představoval (především ve středověku) významné náboženské i hospodářské, kulturní a vzdělanostní středisko jihu Čech, se museli v 18. a na počátku 19. století vyrovnat s citelnými zásahy státu do života svého řádu, kdy v českých zemích byly zrušeny všechny řádové domy vyjma dvou. Jedním z nich byl právě vyšebrodský klášter, ale počty jeho příslušníků byly dramaticky sníženy a dočasně bylo zastaveno i přijímání noviců. To vše představovalo mj. velký problém – finanční i lidský – v okamžiku, kdy byl vyšebrodský

konvent pověřen zajištěním činnosti českobudějovického filosofického lycea. Z těchto důvodů, a také proto, že stát usiloval o udržení dlouhodobé kvality pedagogických sil na lyceu, vykazovali cisterciáčtí učitelé oproti piaristům minimální fluktuaci.

Českobudějovičtí piaristé a vyšebrodští cisterciáci nejen na gymnáziu a lyceu (a také v biskupském semináři) vyučovali, ale mnozí členové obou řádů se zde v uvedené době též připravovali na budoucí dráhu učitele na těchto školách. Svou nepřehlédnutelnou činností významně přispěli na prahu moderní doby k rozvoji vyšší vzdělanosti v krajském městě a k jeho proměně ve vzdělanostní centrum celého regionu jižních Čech.

# Jakub Jan Ryba a hudební estetika a teorie

Jakub Jan Ryba and the Aesthetics and Theory of Music

František Ostrý

## Abstrakt

Tento článek se zabývá opomíjenou částí díla Jakuba Jana Ryby – jeho pojetím hudební teorie a estetiky. To Ryba formuloval především ve své publikaci *Všeobecní a počáteční základové ke všemu umění hudebnému*, která byla prvním novodobým pojednáním o dané problematice v českém jazyce. Dalším významným zdrojem je autorem psaný *Jacob Johan Rybas musikalischer Lebenslauf*. Článek vyzdvihuje podstatné a zajímavé momenty dané problematiky a poukazuje na některé souvislosti a specifika autorova pojetí.

## Abstract

The article focuses on Jakub Jan Ryba's notion of music theory and aesthetics, a field so far largely neglected by modern Ryba scholarship. Ryba elaborates on his notion chiefly in his *General and Introductory Fundamentals of Every Art of Music*, the first modern-style treatise on the subject in Czech language. The other important source is Ryba's own *Jacob Johan Rybas musikalischer Lebenslauf* (A Musical Biography of Jakub Jan Ryba). The present article points out various important aspects of the topic and shows the context and specificity of the author's conception.

## Klíčová slova

hudební teorie – hudební estetika – příručka – Jakub Jan Ryba

## Key Words

Music theory – Music aesthetics – Handbooks – Jakub Jan Ryba

V díle Jakuba Jana Ryby nalézáme řadu zajímavých prací či dílčích postřehů, kterým byla dosud věnována pozornost takřka minimální. Platí to například o jeho instrumentální hudbě, ale i značné části vokální hudby,

o jeho pedagogických zásadách prezentovaných ve školních denících, lingvistické činnosti a hudební teorii a estetice.

Tento článek se zaměří na poslední zmíněnou a odborné veřejnosti téměř neznámou část Rybova díla. Byl to Ryba, který v moderních dějinách psal první o hudební teorii a estetice v českém jazyce. Stalo se tak v jeho publikaci *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému*. Ačkoli se jeho pojetí hudební estetiky a teorie může jevit jako neucelené, toto prvenství mu nelze upřít.

Kromě tohoto spisu je pro nás významným zdrojem jeho názorů jeho vlastní hudební životopis, který sice nebyl určen veřejnému publikování, ale o to osobnější představu si můžeme jeho pomocí vytvořit. Pozoruhodné jsou pro nás zejména jeho úvahy o duchovní hudbě, kterou se jako ředitel kůru farního kostela velkou část života zabýval.

## 1. Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému

Věnujme se nyní prvnímu z těchto pramenů. Odborná příručka s názvem *Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnému* vyšla s podtitulem *Sebraní dle nejvznešenějších a nejznamenitějších hudců našich let a původně vzdělaní a vypracovaní od Jana Jakuba Ryby*.<sup>1</sup> Autor ji napsal ve snaze přispět svým dílem k vytvoření česky psané literatury pojednávající o hudební teorii. Připojil se tím k první generaci národních buditelů. Přestože je tato příručka z části kompilací informací a názorů zahraniční provenience, jedná se o první hudebně teoretický spis v češtině v moderních dějinách a zároveň o první podobný spis od dob Jana Blahoslava. Rybovy hudebně estetické názory jsou sice většinou čerpány z různých zdrojů od starověku až po Rybovu dobu, jsou to však myšlenky pečlivě promyšlené, vybrané a doplněné vlastními úvahami a závěry. Autor neuvádí přesně zdroje svých názorů, nicméně podle Jana Němečka byl pro něj významným zdrojem jezuitský polyhistor 17. století Athanasius Kircher zejména pro jeho pojetí teorie, praxe a estetiky.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jména autora jsou prohozena. Ryba byl křestním jménem Jakub Šimon. Jan bylo jeho jméno bířmovací. Sám se podepisoval Jakub Ryba nebo později Jakub Jan Ryba.

<sup>2</sup> Jan NĚMEČEK, *Jakub Jan Ryba: Život a dílo*, Praha 1963, s. 65.

Dílo Ryba dokončil v roce 1800. Václav Matěj Kramerius přijal rukopis k vytištění, ale finanční okolnosti vydání znemožnily. Vydal je až jeho syn Václav Radomil Kramerius po autorově smrti v roce 1817. Ryba původně zamýšlel vydat větší soubor hudebně teoretických prací, jehož součástí měly být ještě tři další spisy, které ale, patrně kvůli problémům s vydáním spisu prvního, nerealizoval. Tyto plánované příručky měly nést názvy: *Uvedení k zpěvu a hraní houslí*, *Začátkové pro klavichord* a *Uvedení k generálnímu basu*. Ryba chtěl tedy v česky psané literatuře položit základ veškeré hudební nauky a teorie. Přestože byl tento jeho ambiciózní projekt zhačen, musíme ocenit úsilí, odhodlání i odbornou vybavenost, které byly u venkovského kantora výjimečné.

Kromě pohnutek vlasteneckých byl Ryba k sepsání této příručky puzen důvody zcela praktickými. Jako učitel hudby si byl vědom nedostatků a problémů při výuce i samostudiu způsobených absencí základní hudební literatury v českém jazyce. Přestože za jeho života probíhala největší vlna germanizace vyvolaná Marií Terezií a Josefem II., stále většina lidí, především ve venkovském prostředí s převažujícím česky mluvícím obyvatelstvem, vnímala němčinu jako cizí jazyk a nerozuměla jí. Rybovi šlo tedy o vytvoření takové didaktické literatury, kterou by mohli využívat čeští učitelé, začínající hudebníci a žáci.

Ryba si uvědomoval mimořádně vyvinutou hudebnost českého národa. V předmluvě hovoří o „obzvláštní náklonnosti“, kterou mají Češi k hudbě. Zmiňuje Prahu jako významné centrum hudebního života a pověst dobrých hudebníků, kterou mají Čechové ve světě. Z významných českých hudebníků jmenuje Duška, Koželuha, Kuchaře, Stamice, Pichla, Vitáska, Segera, bratry Vranické a celou řadu dalších. Ti všichni jsou rození Čechové známí ve své době po celé Evropě. Ne každý nadaný mladý hudebník měl ale možnost v centru české hudby, v Praze, znalosti načerpat. Právě těmito lidem chtěl Ryba, který se sám v Praze od významných osobností učil, svou příručku přispět.

Tato příručka neboli „ruční kniha“, jak se o ní sám autor vyjadřuje, je rozdělena do tří knih (částí). V první knize se zabývá základní teorií a hudební estetikou, v druhé pojednává o hudební nauce a třetí kniha je hudebním slovníkem.

## 1.1. První kniha

### 1.1.1. O zvuku a tónu

Chceme-li se zabývat hudební teorií a estetikou, je pro nás první kniha nejzajímavější. V její první kapitole *O zvuku a tónu* pojednává autor o akustických danostech a okolnostech vzniku zvuku. Tato kapitola má spíše fyzikální charakter, avšak její existenci autor ospravedlňuje větou: „*Muzika (hudba) pozůstává ze zvuku, přečez i také zde tolik o zvuku pojednám, jak potřeba káže, coby každý začátečník v hudbě nevyhnutelně věděti měl.*“<sup>3</sup> Aby zvuk vznikl, je třeba pevného tělesa a „povětrí“. „*Povětrí můžeme si představit jako tiše stojící vodu.*“<sup>4</sup> Povětrí je tělesem přivedeno do pohybu. „*Takové pohybování slove třesení, drkocení, vibrací.*“<sup>5</sup> Můžeme-li zvuky z hlediska hloubky a „*výosti rozměřiti*“, nazýváme je tóny.

### 1.1.2. O muzice (hudbě) vůbec

Druhá kapitola *O muzice (hudbě) vůbec*<sup>6</sup> proniká už více do nitra hudby jako takové. Ryba se zde pokouší o vymezení a vysvětlení pojmu muzika. Zmiňuje se o bájných bohyních Múzách a významu, který měla muzika ve starořecké společnosti. Cituje výroky řady slavných filosofů, mimo jiné Aristotela: „*Muzika je nějaké nebeské umění přirozenosti ušlechtilé, podivné, božské.*“<sup>7</sup> Cituje mezi jinými i Sokrata: „*Muzika není, nežli nějaké filosofické rozjímání, kterýmžto jakoby se duch od těla oddělil.*“<sup>8</sup>

Sám Jakub Jan Ryba nazývá muziku „uměním tónů“ a hned na začátku rozlišuje dvě složky umění, se kterými pracuje teorie umění dodnes, ars a techné. Používá ovšem termíny jiné, které měly být a snad i byly bližší tehdejšímu českému prostředí. Pro ars užívá českého slova umění, zatímco pro techné užívá slova německého původu – kunšt. Složce umění přisuzuje základny, ze kterých vyvstávají určitá pravidla, složce kunšt náleží

vlastnost „*taková pravidla v oučinek přivesti.*“ Autor rozlišuje muziku teoretickou – zpytující a praktickou – konající. Podle toho také dělí hudebníky: „muzik theoretikus“ a „muzik praktikus“. Dodává ale, že každý opravdový odborník musí ovládat teorii i praxi. Teoretická muzika se zabývá fyzikálními a matematickými vlastnostmi tónů a „muziční kritikou“. Praktickou muziku dělí autor na skládání – kompozici a přednes – exekuci. Skladatele nazývá také komponistou a autorem. Toho, kdo „*hraje neb píska*“, nazývá vykonavatelem nebo exekutorem.

Exekutory dále rozlišuje na ripienisty, kteří doprovázejí, a soloisty neboli koncertisty, kteří jsou ve hraní způsobilejší. Jen těm nejpreciznějším exekutorům náleží označení virtuosus, které je odvozené od latinského virtus – ctnost, moc, síla.

Zajímavé je autorovo rozlišení pěti hlavních hudebních žánrů. Jsou jimi muzika kostelní, theatrální, komorní, báltní a vojenská. Každý tento žánr Ryba stručně charakterizuje a každému přisuzuje charakteristické způsoby psaní (neboli štyly, slohy) včetně typů skladeb v těchto způsobech psaných.

Kostelní muzika se vyznačuje „*slavnou vážností, pak ušlechtilou sprostostí<sup>9</sup> a zmužilou opravdovostí.*“<sup>10</sup> Od ostatních žánrů se odlišuje tím, že „*nepanuje v ní nic titěrného, prostopásného, rozmazaného, /.../*“<sup>11</sup> Způsoby psaní jí vlastní jsou způsob vlastně kostelní neboli chorální, kanonický (imitační), motetický (ve kterém se píší mše, moteta, nešpory, litanie, oratoria, kantáty atd.) a instrumentální neb fantastický sloh. K posledně jmenovanému náleží varhanní tvorba (preludia, fugy, toccaty, fantazie apod.), varhanní koncerty, sonáty, variace... Jan Němeček, jeden z největších znalců Rybova díla ve 20. století, naznačuje, že rozdělení čtyř stylů kostelní muziky má spojitost se symbolikou čísla čtyři. Nic bližšího k tomu však neuvádí.<sup>12</sup> Můžeme se domnívat, že tím měl na mysli symboliku čísla čtyři jako plnosti božího stvoření, vesmíru nebo světa.

Největší svoboda panuje v muzice theatrální, která slouží „*k vyvýšení všeho, co se zde (na divadle) koná.*“ Theatrální muzika má v obecnstvu vzbu- zovat patřičné city a náladu často se měnící a „*působí vše, co muzika působit*

<sup>3</sup> Jan Jakub RYBA, *Počátečnj a wsseobecnj základowé ke wssemu uměnj hudebnému*, Praha 1817, s. 1.

<sup>4</sup> *Tamtéž.*

<sup>5</sup> *Tamtéž.*

<sup>6</sup> Slovo „muzika“ je považováno za všeobecně známý termín, zatímco slovo „hudba“ je považováno za slovo téměř lidové náležející nižšímu stylu. V současné češtině je tomu naopak. Z ohledu na autora je v tomto článku více používán termín „muzika“.

<sup>7</sup> *Tamtéž.*

<sup>8</sup> J. J. RYBA, *Počátečnj a wsseobecnj základowé*, s 5.

<sup>9</sup> Dnes bychom řekli pokorou.

<sup>10</sup> J. J. RYBA, *Počátečnj a wsseobecnj základowé*, s 9.

<sup>11</sup> J. J. RYBA, *Počátečnj a wsseobecnj základowé*, s 9.

<sup>12</sup> J. NĚMEČEK, *Jakub Jan Ryba*, s 61.

jenom může.<sup>13</sup> Mezi její styly patří melismatický (ve kterém jsou psány árie, dueta, ..., sbory, kantáty), dramatický (do kterého spadají recitativy) a symfonický (sem patří přede hry, mezihry, balety a pantomimy).

Velká svoboda je přisouzena i muzice komorní, která slouží domácímu potěšení a je nejlepší školou praktické hudby. „*Kdo chce veřejné pochvaly svým kunštem dosáhnouti, musí jí prv v komnatě dobýti.*“ Od muziky theatrální se odlišuje tím, že „*nemiluje hluku, ..., miluje však jadrnost, milostnost a způsobnost.*“<sup>14</sup> Ryba jí přisuzuje jen jeden styl – galantský. V tomto slohu se píší písně, kantáty, árie, ariety, kvintety, kvartety, ... sonáty apod.

Zajímavé je, že Ryba řadí do komorní muziky i nástrojové koncerty a symfonie, které dnes do komorní hudby zpravidla neřadíme. Je však pravdou, že v Rybově době byly koncerty a symfonie hrány menšími orchestry než dnes. Dechová složka orchestru se často omezovala pouze na hoboje (nebo klarinety) a dva lesní rohy. Ne vždy se objevovaly clariny, flétny a fagoty. Pozouny se v klasicismu téměř vůbec nepoužívaly. Takovému obsazení dechových nástrojů náležel dozajista i přiměřený počet smyčcových nástrojů. Bylo ovšem stále běžné, že violoncella a kontrabasy hrály společně bas. Orchester takových proporcí bychom dnes označili jako komorní.

Muzika bálů je určena tanečním veselostem. Je veselá a hlučná. Podle Ryby jsou mladí skladatelé k psaní takové hudby nejschopnější jsouce poháněni čerstvou a horkou krví. Rovněž bálů muzice přisuzuje jen jeden sloh – choraický, ve kterém se píší menuety, německé tance neb do kola čili „*tance tak zvaní skoční*“, protiskočné a národní tance.

Vojenská muzika má ve vojácích vzbuzovat udatnost a hrdinství a zároveň slouží ke znamením při boji. Je hlučná a rázná, proto se v ní užívají jen dechové nástroje. Ryba zaznamenává, že se v ní rozšiřuje i zpěv. I jí náleží pouze jeden sloh – bellicosus. V něm jsou psána vojenská znamení, pochody a kusy pro polní muziku. Dále autor zaznamenává, že vojenské kapely se v jeho době těší stále větší oblibě. Přitom si stěžuje na přílišný hluk, který taková hudba způsobuje.

### 1.1.3. O moci a účinkování muziky

Dostáváme se ke třetí kapitole *O moci a účinkování muziky*, kde Jakub Jan

Ryba proniká blíže k hudební estetice. Ryba přisuzuje hudbě předivnou moc, kterou bývá lidská mysl pohnuta. Dokazuje to na příkladu divadelní muziky, díky níž jsme naplněni v krátké době rozličnými city dle charakteru hudby. Lidské srdce bývá pohnuto nejen mistrnou hudbou, ale také pěním „*rozličných tvorů*“. Muzika není tedy jen věcí typicky vlastní člověku, ale její původ je vyšší. Samotné pění ptáků dokáže tak mocně působit na srdce člověka, že mnozí tvrdí, jak Ryba podotýká, „*že se lidé od ptáčků muzice naučili.*“<sup>15</sup>

Skladatel soudí, že člověk dychtí po hlasu – tónech. Absenci tónů pociťuje člověk negativně, zatímco jejich přítomnost je pozitivem. Dokládá to jednoduchými, avšak dozajista platnými příklady: V zimě se rozline po kraji „*strašlivá a smutná tichost.*“<sup>16</sup> Není slyšet bzučení hmyzu, klokotání potůčku, zpěv ptáků a člověk je puzen přijít mezi lidi. Na jaře, když se příroda probouzí, „*povstává ten veliký kůr slavné přirozenosti.*“<sup>17</sup> Lidé pracující venku a pocestní jsou pohnuti takovými přirozenými kůry, že „*úst svých otvírají konajíce vděčné zpěvy svému Tvůrci, který jim na tento způsob těžkou lopotu jistě oslazuje.*“<sup>18</sup>

Ryba vyslovuje paralelu mezi takovými přírodními sceneriemi a divadlem. I přírodní divadlo musí působit na každé citlivé srdce. Houkání sov vzbuzuje hrůzu, syčení krahulečů mrzutost, pění slavíček milostné city, trylkování skřivánka vzbuzuje radost, kohoutí kokrhání napomáhá zmužnosti a tak dále. Dokáže-li takové věci působit v lidských srdcích směs neuspořádaných zvuků přírody, tím spíš mají takovou moc zvuky, které jsou sjednoceny mistrnou rukou v uspořádanou hudbu.

Muzika má podle Rybova přesvědčení mravní základ, jak tvrdil Shakespeare, o kterém se autor domnívá, že do hloubky poznal lidské srdce, že totiž člověk, který hudbu nemiluje, je schopný zrady, podvodu a ostatního zla. Hudba může tedy vést ke ctnosti. Bájny Orfeus, který dokázal svou hudbou pohybovat skalami, nehýbal opravdovými skalami, ale zkamenělou a drsnou myslí lidí a přiváděl je k ctnosti a vlídnosti.

Další důkazy moci mistrné hudby autor podává pomocí odkazů na Bibli a jinou literaturu. Zmiňuje se například o příhodě, jak zvuk trub zbořil

<sup>15</sup> *Tamtéž*, s. 12.

<sup>16</sup> *Tamtéž*, s. 13.

<sup>17</sup> *Tamtéž*, s. 13.

<sup>18</sup> *Tamtéž*, s. 13.

<sup>13</sup> J. J. RYBA, *Počáteční a všeobecný základové*, s. 10.

<sup>14</sup> *Tamtéž*.

hradby města Jericha, a o Davidovi, který hrou na harfu vyháněl démona z krále Saula. Podobně muzikant Tymotheus dokázal Alexandra Velikého svou hudbou vyburcovat k boji a zase jej tak změkčit, že se podobal ženě. Od Kirchera čerpá podobný příběh o nějakém harfeníku, který dokázal svou hudbou dánského krále přivést k vzteklosti a hned nato k pláči. Podobně zmiňuje Ciceronův zápis, jak filosof Pythagoras přivedl hudbou mladíka od přílišné lásky k mírnosti. Stejně Theophrastus krotil náruživosti muzikou. Plutarchos o sobě svědčí, že byl muzikou tak omámen, že kolemjdoucí bil zbraní. Na závěr se Ryba vrací k již zmíněnému Orfeovi, jehož hudba vedla jiné k mravnosti.

Z vyššího původu muziky vychází i její širší moc. Hudba nepůsobí pouze na člověka, ale i na zvěř. Bubnováním se přivolává slon, pískáním se krotí zuřivost medvěda a vlka, ptáčník hudbou vábí ptactvo a velbloud je pískáním ovládán. Podle autora můžeme účinky hudby poznat sami na sobě všude tam, „*kdežto se muzika řádně koná.*“ V chrámech nás řádná hudba vede k vznešeným citům, divadelní muzika v nás vzbuzuje rychle rozličné city, bální muzika nutí k tanci i staré lidi a vojenská muzika „*k púťce rozněcuje snímajíc mrzutou hrůzu.*“

Hudba působí mocně na tělo i na ducha a tím se duch vzdělává. Ryba konečně parafrázuje a rozšiřuje Platónovu výzvu: „*Mhuv, at' tě vidím!*“ Jeho výzvou je: „*Muzikujte, abychme vás v vaší vybroušenosti seznali!*“<sup>19</sup>

#### 1.1.4. O užítku muziky

V poslední kapitole první knihy *O užítku muziky* navazuje Ryba na předešlou kapitolu. I když může název této kapitoly vyznít poněkud materialisticky, nejedná se o nic povrchního. Hudba byla pro Rybu jedna z nejvznešenějších věcí vůbec. Můžeme s ním jen souhlasit v tom, že hudbu užíváme při těch nejvznešenějších a nejdůležitějších veřejných událostech. Již dříve naznačil vyšší původ muziky. Teď jej klade do přímé souvislosti s Bohem, který sám nařídil Mojžíšovi, jak muziky užívat. V Bibli se o hudbě píše na mnoha místech. Na božský původ muziky navazuje autor opět zmínkou o starých Řecích, kteří měli muziku v takové vážnosti, že dokonce zákony byly zpívány, aby si je lid lépe osvojil. Řekové rovněž považovali za neslušnost, byl-li někdo v muzice zcela nevzdělán.

Význam muziky Ryba odvozuje zejména od toho, že všechny národy světa muzikou chválí Boha. Kromě bohoslužeb je hudba vhodná také k jiným nejrůznějším příležitostem a účelům: k hájení vlasti, k radování a plesání, k pocření mocnářů a významných osobností, při výchově...

Ke konci kapitoly se Ryba dostává k podle něj nejdůležitějšímu užítku muziky. „*Tá to je, která mysl v přátelství spojuje.*“ Právě přátelství považuje Ryba za nejbláženější věc na tomto světě. K potvrzení svého zjištění, že muzika vytváří přátelství a krotí nepřátelství, užívá opět citáty slavných osobností. Podle Fillona napomáhá hudba k souznění v duši. Od toho Ryba odvozuje, že nelaskavost je nezvuk v lidských vztazích a muzikou lze takovou nelaskavost přeměnit v lásku. To dokládá tvrzením Justina, že „*muzika vášně a nepořádné žádosti udržuje*“ a „*vzbuzuje nás k stálosti v dobrém.*“

Na závěr Ryba připomíná Christopha Wilhelma Hufelanda, který se ve své *Makrobiotice* zabývá tím, že muzika jako ušlechtilé umění má pozitivní vliv na prodloužení života. Jakožto jazyk, kterému duch rozumí, vzbuzuje nebo krotí náruživosti.<sup>20</sup>

#### 1.2. Druhá a třetí kniha

Další dvě knihy jsou významnější pro praktickou stránku hudební činnosti. Ve druhé knize autor podává výklad hudební nauky a třetí je hudebním slovníkem. V obou těchto knihách zhusta zavádí české hudební termíny, protože do té doby neexistovaly. Přestože se řada jeho hudebních termínů dnes nepoužívá, stojí Jakub Jan Ryba u zrodu české hudební terminologie.

Druhá kniha pojednávající o hudební nauce obsahuje třináct kapitol: *O muzice praktické neb konající, O tonním hřebříku* (což je notová osnova), *O klíčích, O tonních znameních, vůbec notách, O změnitelkách* (posuvkách), *O míře, času a taktu, O zámlčkách* (pomlčkách), *O tonech, O intervalech neb tonních prostranstvích, O tonních způsobech* (to jsou tóniny), *O observacích, O manýrech a slušnostech v muzice.* V tomto článku si chci povšimnout jen několika zajímavostí, protože hlubší a systematické proniknutí do druhé knihy by se rovnalo převyprávění Rybovy hudební nauky.

„*Zpívati slove hlasu náležitě v hrdle vzdělaného vydávati. Takový zpěv slove vzdělaný zpěv, všecek ostatní je hrubý a uchu protivný křik, hlahol, vřestění, řvaní, pískot, mňoukání atd.*“<sup>21</sup> Veškerá praktická muzika se podle Ryby dělí na při-

<sup>19</sup> *Tamtéž*, s. 15.

<sup>20</sup> *Tamtéž*, s. 16.

<sup>21</sup> *Tamtéž*, s. 17.

rozenou neb naturální a pravidelnou neb kunštovnou. Kunštovná muzika se pak dělí na monotónní a polytonní. Základem polytonní muziky jsou čtyři hlasy, jimž Ryba přisuzuje harmonicko-estetickou funkci. Soprán – vysoký, tenký hlas neboli discantus „*harmonii zahřívá*“, alt – temný hlas „*harmonii dílem suší, dílem vlaží*“, tenor – prostřední hlas „*harmonii v rovné váze drží*“, bas – hluboký hlas je základem harmonie.<sup>22</sup> V poznámce autor připomíná Athanasia Kirchera, který přidělil čtyřem hlasům přirozenost čtyř živlů: cantus – oheň, altus – povětrí, tenore – voda, bassus – zem. Evidentně Ryba z Kirchera vychází, ale zároveň jde dál. Jednotlivé hlasy nejsou v jeho pojetí statické pojmy přírodních živlů, ale pojmy harmonii aktivně vytvářející.

Jak již bylo řečeno, zavádí Ryba české hudební termíny. Není přitom zcela jasné, jestli všechny vymyslel, případně přeložil. Je možné, že některé termíny mohl čerpat z žargonu české muzikantské praxe. Například křížek je vyvyšovatel, bé snižovatel, odrážka uváditel. Zavádí také české pojmenování taktů: 3/2 = třídvóják, 3/4 = tříčtverák a podobně. V nauce o konsonantních a disonantních intervalech zavádí zcela nový pojem nedokonalá disonance, což je čistá, rozhojnená (zvětšená) a zmenšená kvarta.

V Rybou sestaveném hudebním slovníku, jenž představuje třetí knihu, je k jednotlivým hudebním termínům podán kromě českého ekvivalentu často i výklad a názvy v dalších jazycích (němčina, francouzština, latina...). Mnohé české termíny opět autor zavádí, což ostatně platí pro celou příručku. Zajímavé je mimo jiné už v předmluvě jeho rozlišení označení pojmu muzik, muzikant a muzinář. Muzik je pro něj mistr, zatímco muzikant je označení běžných hudebníků. Naproti tomu „*muzikář, šumař, hudlař, kejdař, dudlař všecko jedno jest a přináležejí fušařům, česky kazomuzikům.*“<sup>23</sup>

## 2. Jacob Johan Rybas musikalischer Lebenslauf

Dalším zajímavým zdrojem estetických a hudebně teoretických i praktických názorů Jakuba Jana Ryby je jeho vlastní hudební životopis. Ryba jej sepsal německy v roce 1801 pravděpodobně na žádost strahovského knihovníka a regenschoriho Bohumíra Jana Dlabače. Patrně se tak stalo pro účely Dlabačova českého historického slovníku. Ve Strahovské knihovně

je originální rukopis uchován dodnes. Tiskem vyšel životopis v roce 1946 v nakladatelství Edition pod názvem *Jakub Jan Ryba o svém hudebním životě*. Podruhé byl přeložen a publikován v roce 2005 u příležitosti 240 let od autorova narození a 190 let od jeho smrti. Tehdy jej společně vydaly Společnost Jakuba Jana Ryby v Rožmitále pod Třemšínem, Národní knihovna České republiky a Královská kanonie premonstrátů na Strahově. Nový překlad zachovává lépe charakter Rybova vyjadřování.

Po předmluvě, v níž Ryba věnuje svůj životopis přátelům, popisuje čtyři období svého života. V prvním období se věnuje dětství – od svých prvních kontaktů s hudbou, učení se zpěvu, hraní na klavír a na housle a první skladebné pokusy. Druhé období přináší informace o Rybových studiích v Praze, jeho hudebních přátelstvích a popisuje počátek skladatelské dráhy. Třetí období zachycuje čas, kdy byl nucen odejít z Prahy a hledat si zaměstnání a zároveň čas posledních nadějí i pokusů najít si obživu jako profesionální skladatel. Konečně čtvrté období zachycuje Rybovy osudy od jeho nástupu na místo učitele v Rožmitálu.

V tomto období je učiněna odbočka zabývající se estetikou duchovní hudby. Rybovo učitelské místo zahrnovalo i funkci ředitele kůru ve zdejší farnosti. Musel se více zabývat skládáním v „církvním stylu“, proto se snažil proniknout do podstaty duchovní hudby, které se předtím jako skladatel věnoval spíše okrajově. Ryba si stanovil cíle, kterých má duchovní hudba dosáhnout. Těmi jsou vzkřísit bohabojné city křesťanů, dodat jim sílu, vštěpovat do srdcí pravou zbožnost, představit Boží slávu a povznášet k Bohu. K dosažení těchto cílů si Ryba stanovuje zásady:

- A. „*Do chrámové hudby se hodí vše, co člověka přitáhne k vznešeným, mírným, dobrotivým a laskavým pocitům.*
- B. *Duch a srdce mají v kostele nalézt uklidnění, proto musí chrámová hudba v tomto ohledu vyhovovat jak duchu, tak srdci.*
- C. *Nejlepší chrámovou hudbou je ta, jež pohne celým shromážděním nebo alespoň jeho největší částí.*“<sup>24</sup>

Zejména poslední bod je hoden naší pozornosti. Ryba požaduje, aby se estetické účinky duchovní hudby nedostavily pouze u jednotlivé osobnosti,

<sup>22</sup> *Tamtéž*, s. 19.

<sup>23</sup> *Tamtéž*, s. VI.

<sup>24</sup> Jakub Jan RYBA, *Můj život a hudba*, Rožmitál pod Třemšínem 2005, s. 33.

ale u celého shromáždění. Souvisí to s tím, že nechápe duchovní hudbu pouze jako oslavu Boha, ale také jako způsob přiblížit se mu. Toho chce docílit v souladu s představou církve jako láskyplného a přátelského souznění věřících, ne jako shluku jednotlivců.

Roli skladatele duchovní hudby přirovnává k roli řečníka. Jeho cílem je přesvědčit zcela rozdílné skupiny lidí o pravdě, kterou jim chce sdělit. Stejně tak skladatel duchovní hudby musí směřovat k různým posluchačům. Musí poznat svoje posluchače, aby je svou hudbu upoutal. Pokud chce autor dojmout právě odborníky, užívá náročného stylu. V životopise se Ryba vyjadřuje o skladateli duchovní hudby: „*Suchopárnost musí zjemnit hebkou růžovou rosou, palčivost zmírnit chladivým stínem, chlad smísit s líbeznou vroucností a nevlídnost, na kterou člověk v církevních skladbách nezřídka narazí, zakrýt dětskou důvěrou a dobromyslností, jež se dotkne srdcí.*“<sup>25</sup>

S tímto odhodláním Ryba ovšem zkoumal svoje posluchače a shledal, že jsou téměř všichni hudebními laiky. Řídil se tedy heslem: „*Musíš psát pro laiky a povolna je vést k vznešenosti.*“<sup>26</sup> Toto předsevzetí vycházející z Rybovy estetiky v souladu s výchovnými a etickými vlastnostmi, které podle autora hudba má. Ryba je dokázal uplatnit ve svém díle. Pro venkovský kůr psal skladby pro posluchače nenáročné. Kusy, které jsou však určeny poučenějšímu publiku, se vyznačují náročným skladebným stylem.<sup>27</sup> Jakub Jan Ryba tak dospěl zcela vědomě k rozlišení vysokého a nízkého stylu, které nebylo pro umění ničím zcela novým, avšak v kantorské hudbě obvyklé nebylo. Významným prvkem jeho estetiky je zaměření se na recipienta a působení na něj. Hudbu vnímá de facto jako komunikační prostředek. Požaduje její pravdivost a přesvědčivost. Dokonce v ní nalézá i jistý sociální rozměr. To platí především o duchovní hudbě, která má být adresována ne toliko jednomu posluchači, ale celému společenství recipientů. Přitom však nesmí ztratit nic ze své pravdivosti a vznešenosti.

Tento princip měl v Rybově díle nesporně přesah i do ostatních odvětví skladatelské činnosti. Do vysokého stylu můžeme například zařadit sbírky mší *Tres Missae Serio Stylo* a *Cursus Sacro Harmonicus* a *Stabat Mater*, ale i kvartety a violoncellový koncert. Naopak do nízkého stylu bychom

řadili například Rybovu pastorální tvorbu včetně *České mše vánoční*, ale i didaktické kompozice.

Těžišťem duchovní tvorby byla pro Rybu pochopitelně tvorba mší. Při jejich tvorbě autor v podstatě vycházel z textu ordinária. V hudebním životopise zaznamenal svou estetickou představu o charakteru jednotlivých vět ordinária i některých menších částí jednotlivých vět: Kyrie – pokorné, důvěřivé; Gloria – veselé, radostné, vznešené; Credo – vážné, pokorné, jímavé/ et incarnatus – tajuplné/ et resurrexit – majestátní/ cujus regni – s fugatem; Sanctus – majestátní; Benedictus – líbezný, nevinný; Agnus Dei – vroucný; Dona – srdečný. O charakteru jiných duchovních skladeb se blíže nezmiňuje, ale vyslovuje zásadu, že je jeho snahou vždy vyjít ze smyslu textu.<sup>28</sup> Například u pastorálních mší, ve kterých se objevuje český text, je proto charakteristika jednotlivých vět posunuta, aby byla v souladu s textem. Typické je pro pastorální mše radostné Kyrie, které se blíží atmosféře Gloria.<sup>29</sup>

### 3. Souhrn

Závěrem shrňme jen několik nejdůležitějších bodů. Hudba existuje v prvé řadě pro osvěžení a potěšení. Kromě estetického významu má hudba pro Rybu i etický rozměr – učí mravnosti a vychovává k dobru. Právě v tom se projevuje autor jako učitel a přisuzuje hudbě až didaktický účinek. Podle Ryby má hudba nadpřirozený Božský původ, nejvznešenější, který se odráží v celém stvoření. To je v souladu s hlubokou křesťanskou vírou, která se odráží v obou jeho literárních dílech, ze kterých tento příspěvek především čerpá, ale také v jeho duchovní hudbě i jeho školních denících a další tvorbě.

<sup>25</sup> *Tamtéž*, s. 35.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, s. 36.

<sup>27</sup> František OSTRÝ, *Jakub Jan Ryba a tři typy pastorální mše*, Teoretické reflexe hudební výchovy 1, 2013, s. 23–32.

<sup>28</sup> J. J. RYBA, *Můj život a hudba*, s. 43.

<sup>29</sup> Podobně je tomu i u jiných tvůrců pastorálních mší – J. Schreier, F. X. Brixi a další.

# Hudební vzdělávání v českých zemích

## Music Education in the Czech Lands

Stanislav Pecháček

### Abstrakt

Referát mapuje historii hudebního vzdělávání v Čechách a na Moravě, a to ve čtyřech vývojových liniích. V první části se zabývá postavením předmětu zpěv/hudební výchova v rámci všeobecného vzdělávání dětí a mládeže. V centru pozornosti druhé linie je specializované hudební vzdělávání, které vyústilo do dnešního systému základních uměleckých škol. Třetí část se věnuje formám studia budoucích profesionálních hudebníků, závěrečná kapitola se soustřeďuje na přípravu učitelů pro vyučování hudbě na různých typech škol.

### Abstract

The paper surveys the history of music education in Bohemia and Moravia with respect to four areas. The first part studies the role and status of singing (music education) as a primary and secondary school subject. Specialist music schools and their evolution into present-day system of primary art schools constitute the second area. The third area includes various forms of education for prospective professional musicians. The article concludes by outlining the system of music teachers' training for various types of schools.

### Klíčová slova

zpěv – hudební výchova – umělecké školství

### Key words

Singing – Music education – System of art schools

## Hudba v rámci všeobecného vzdělávání

O situaci v elementárním školství, zvláště na venkově, v období středověku

mnoho nevíme. Nejstarší dochované zprávy se týkají městských škol, a to až od 13. století. Tyto školy existovaly při kapitulách a některých klášterech, doložena je například škola při kapitule pražské. Později byly zakládány školy při městských farách, kde se děti na elementárním stupni učily česky číst a psát, na vyšším stupni pak latině a základům tzv. sedmera svobodných umění, mezi něž patřila i hudba.

I v dalších staletích máme doklady především o městských školách. Na hudebním životě obcí se zvláště významně podílely střední školy, zvané též latinské nebo partikulární, na nichž byla hudba nedílnou součástí výuky. Jejím hlavním cílem byla samozřejmě příprava repertoáru pro kostel, s níž bývala škola spojena osobou učitele, většinou zároveň regenschoriho a varhaníka.

Střední a vysoké školství měly po staletí až do josefinistických reforem v rukou duchovní řády, především jezuité a později též piaristé. V obou řádech se soustavně pěstovala hudba a klášterními školami prošla naprostá většina našich profesionálních hudebníků 17. a 18. století.<sup>1</sup>

O venkovských školách se dozvídáme více až v době pobělohorské. Především na venkově existovala úzká vazba školy na kostel. Péče o hudbu na kůru byla jednou z hlavních učitelových povinností, učitel byl také často podle úrovně chrámových produkcí hodnocen. Hudební výuka na školách byla proto velmi intenzivní, denně se vyučovalo zpěvu i hře na hudební nástroje, mnoho času se věnovalo nácvičce skladeb pro nedělní figurální mše. Významným stimulem pro to, aby se obyvatelstvo věnovalo aktivnímu pěstování hudby, byla i možnost získat díky hudebním dovednostem lepší sociální postavení, tj. dostat se do šlechtických služeb.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jezuitská gymnázia v Praze navštěvovali František Benda, Josef Seger, Jan Dismas Zelenka, Josef Mysliveček, Leopold Koželuh, František Ignác Tůma, Jan Václav Voříšek; dále jmenujeme jezuitské koleje v Jičíně (Šimon Brix, Jiří Antonín Benda), v Hradci Králové (František Xaver Dušek), v Březnici (Jan Antonín Koželuh), v Jindřichově Hradci (Adam Michna), v Jihlavě (Jan Václav Stamic, František Ladislav Dusík), v Uherském Hradišti (František Xaver Richter) či v Opavě (Pavel Josef Vejvanovský). Na piaristických gymnáziích studovali v Kosmonosích František Xaver Brix a Jiří Antonín Benda, v Českých Budějovicích Vojtěch Jírovec, v Praze Jakub Jan Ryba; na nižším premonstrátském gymnáziu v Nové Říši získali hudební vzdělání bratři Pavel a Antonín Vraničtí.

<sup>2</sup> Mimořádnou úroveň hudební výchovy na českých školách, a to i venkovských, zmiňuje např. anglický varhaník a hudební historik Charles Burney (1726–1814) ve svém *Hudebním cestopise 18. věku*, který obsahuje mnoho důležitých informací o hudebním

Z takto dlouhodobě budovaného širokého podhoubí vzešla v průběhu 17. a 18. století spousta praktických muzikantů, z nichž mnozí našli uplatnění v cizině; velká část z nich pocházela z prostředí maloměstských či venkovských kantorských rodů.<sup>3</sup>

Tento stav, který můžeme označit jako zlatý věk hudebního vzdělávání v českých zemích, zásadním způsobem ovlivnily josefinistické reformy. Josef II. výrazně omezil provozování hudby při bohoslužbě, neboť podle něho odváděla lidi od zbožnosti. Negativní dopad na hudební život v zemi mělo rušení klášterů, především zrušení jezuitského řádu, který do té doby poskytoval nejkvalitnější hudební vzdělání v zemi. Reformy zasáhly i školskou soustavu. Jejich cílem bylo zkvalitnit výuku, vymanit školu z rukou církve a vychovávat především kvalitní úředníky, řemeslníky a obchodníky, a proto byl položen důraz na předměty směřující ke každodenní praxi; naproti tomu hudba i jiné druhy umění neměly v tomto systému místo. Na většině škol se samozřejmě i nadále věnovala hudbě pozornost, ale již nikdy nedosáhla takové intenzity a tak širokého záběru na veškerou populaci, jako tomu bylo dříve.

Počínaje tereziánskými a josefinistickými reformami se v rámci školské výchovy hudba ocitla na okraji zájmu a od té doby již více než dvě stě let bojuje, a to nejen u nás, o důstojné zastoupení v rámci všeobecného vzdělávání. Jak je boj o prosazení a zkvalitnění hudební výchovy na školách věčný, a z větší části marný, svědčí úryvek z svolání německých hudebních pedagogů vládám evropských zemí z roku 1911: „*Stěžujeme si na dnešní vyučování zpěvu ve školách obecných důrazně a veřejně; jest přímým prohrěšením na lidské přirozenosti, neboť jím zakrňují právě v dětském věku obzvláště vzdělání přístupné vlohy hudební /.../. Stěžujeme si na dnešní zpěv ve škole obecné, poněvadž se dopouští zločinu na velkém, vznešeném umění hudebním a poněvadž usnadňuje plnění pokladu písně lidové a zkracuje vědomí národní cti lidu.*“<sup>4</sup>

životě v Itálii, Francii, Německu, Rakousku, Nizozemsku i v českých zemích v sedmdesátých letech 18. století. Burney je také původcem označení Čech jako „konzervatoře Evropy“.

<sup>3</sup> Např. Bohuslav Matěj Černošský (Nymburk), Jan Ladislav Dusík (Čáslav), Vojtěch Jírovec (České Budějovice), Kopřivové (Cítoliba na Lounsku), Míčové (Jaroměřice nad Rokytinou), František Ignác Tůma (Kostelec nad Orlicí), Jan Václav Voříšek (Vamberk), Jan Dismas Zelenka (Louňovice pod Blaníkem) a samozřejmě i Jakub Jan Ryba.

<sup>4</sup> Vladimír GREGOR – Tibor SEDLICKÝ, *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, Praha 1990, s. 65.

Střetávání protichůdných názorů na to, zda má být hudba součástí všeobecného vzdělání, nebo naopak vyhrazena pouze pro děti, které vykazují výrazné hudební nadání, provázelo i období tzv. první republiky. Do této diskuse se zapojil například Vladimír Helfert, který ve své práci *Základy hudební výchovy na nehupebních školách* (1930) dokládá, že dětí nehupebních v podstatě není a že výchovné působení prostřednictvím hudby by mělo zasáhnout celou populaci, a to nejen pro její podíl na kultivaci estetického vnímání, ale i pro nezastupitelný význam při komplexním formování osobnosti člověka, v níž by měla být složka racionální, emocionální a mravní v rovnováze.

Posledním krátkým obdobím, které můžeme označit jako novodobý zlatý věk všeobecné hudební výchovy u nás, jsou léta 1945–1948, kdy byla hudební výchova zařazena jako povinný předmět v dvouhodinové dotaci na měšťanských i středních školách. Zavedení tzv. jednotné školy v roce 1948 výuku hudební výchovy opět značně omezilo a přes různé peripetie a řadu reforem v posledním půlstoletí zůstává hudební výuka v systému našeho školního vzdělávání stále popelkou.

Největší výtěžek, kterého české školství dosáhlo v hudební výchově v druhé polovině 20. století, představují školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy (dále jen RVHV). Jejich počátky jsou u nás spojeny s osobností Ladislava Daniela a s jeho experimentálním vyučováním na Základní škole na třídě Svornosti v Olomouci od roku 1966. Daniel si stanovil několik cílů – prověřit hypotézu, že všechny děti jsou hudebně vzdělavatelné, ověřit vliv hudební výchovy na formování obecnějších rysů osobnosti dítěte (intelekt, morálka) a také prověřit v praxi některé netradiční hudebně výchovné činnosti (systematický intonační výcvik, improvizace, hra na hudební nástroje, pohybové činnosti apod.). Podle tzv. olomouckého modelu pak začaly od roku 1987 na základě rozhodnutí ministerstva školství vznikat tyto školy i na dalších místech naší republiky. Jejich počet se měnil, v dnešní době není přesně znám.<sup>5</sup> Organizačním základem tohoto typu hudebního vzdělávání je propojení základních škol (dále jen ZŠ) se základními uměleckými školami (dále jen ZUŠ). Hudební výchova na ZŠ pečuje o rozvoj hudebnosti žáků ve všech hudebních činnostech (zpěv, poslech, kolektivní nástrojová hra – zobcová flétna

a dětské hudební nástroje, pohyb při hudbě), poskytuje jim základní vědomosti z oblasti hudební nauky a zapojuje je do školních pěveckých sborů; v ZUŠ pak paralelně probíhá individuální hra na klasické hudební nástroje a hra v souborech. Děti se celkem věnují hudebním činnostem sedm až osm hodin týdně. Existenci škol s RVHV významně ovlivnila školská reforma zavádějící tzv. rámcové vzdělávací programy od školního roku 2007–2008. Do té doby existující zaměření řady škol na určitou oblast vzdělávání (sport, matematika, cizí jazyky apod.) nemá nyní legislativní oporu a stává se čistě záležitostí individuální kompetence jednotlivých škol, jak využije tzv. disponibilní časové dotace. Z hlediska perspektiv další existence tohoto typu škol bychom se rádi ztotožnili s optimistickým výhledem Hany Váňové: přestože současná preference hodnot směřuje k jiným než estetickým aktivitám (hlavně k cizím jazykům, IT technologiím, sportu apod.), věříme, že školy s RVHV v této konkurenci obstojí. Za desetiletí své existence si v místech svého působení i celospolečensky vybudovaly značné renomé a prokázaly pozitivní dopad nejen na rozvoj dětské hudebnosti, ale i na celkové formování osobnosti dítěte. V tomto směru ovšem naše hudebně vědecká pracoviště dluží potvrdit tyto teorie fundamentálním výzkumem.<sup>6</sup>

## Specializované hudební vzdělávání

Počátky specializovaného hudebního vzdělávání, které zasahuje jen určitou vybranou část populace, můžeme spatřovat v oblasti liturgického zpěvu. O tuto specificky zaměřenou výchovu se pečovalo v klášterech. Zvyšující se interpretační nároky vedly k zakládání pěveckých institucí; byly to hlavně soubory chlapců, zvaných bonifanti.<sup>7</sup>

Významnou institucí, která pečovala o rozvoj liturgického zpěvu od 15. století až do josefínistických reforem, byla literátská bratrstva, amatérské pěvecké organizace měšťanů, organizované na způsob cechů.<sup>8</sup> V zájmu

<sup>6</sup> Srov. Hana VÁŇOVÁ, *Základní školy s rozšířeným vyučováním hudební výchovy v České republice (Szkoły podstawowe z rozszerzonym programem nauczania wychowania muzycznego w Republice Czeskiej)*, *Wychowanie muzyczne w szkole* 5, 2010, s. 17–25.

<sup>7</sup> U sv. Víta v Praze jsou doloženy již před rokem 1255, podobné soubory byly poté založeny i v kapitule vyšehradské, v Litoměřicích, v Žatci, u sv. Havla v Praze, v Olomouci.

<sup>8</sup> Nejstarší doklad o existenci literátského bratrstva se vztahuje k roku 1391 v kapli Bet-

<sup>5</sup> Ve statistice Ministerstva školství mládeže a tělovýchovy z roku 1999 se uváděla existence 64 škol tohoto typu v České republice, a v nich 402 tříd s 9 088 žáky.

zachování kontinuity a výchovy vzdělaných zpěváků dohlížela literátská bratrstva i na hudební výchovu ve školách a někdy i zakládala vlastní školy pečující o hudební vzdělání talentovaných žáků.

V hudebním životě pobělohorské doby hrály i nadále zásadní roli kláštery. V této souvislosti jde především o instituci tzv. klášterních fundací. Jednalo se o finanční kapitál, který klášteru darovala většinou soukromá osoba s podmínkou, že pravidelné úroky z kapitálu budou věnovány na dárcem stanovený účel. Nejčastěji to byla podpora talentovaných chlapců z chudých rodin, kterým tak byla umožněna bezplatná cesta za vzděláním, jehož významnou součástí byla i hudba. Fundatisté vytvářeli pěvecké skupiny, které pravidelně účinkovaly při liturgii.<sup>9</sup>

Teprve počínaje dobou národního obrození se do hudebního vzdělávání začínají výrazněji zapojovat světské společenské vrstvy, a to především měšťanstvo. Vzrůst domácího pěstování hudby v měšťanských salonech podnítil soukromé vyučování hudbě, ale také zakládání soukromých hudebních škol, především klavírních a pěveckých. Jen v Praze existovalo v polovině 19. století dvanáct klavírních ústavů, zpěv se vyučoval ve třech školách,<sup>10</sup> další jsou doloženy například v Liberci, Litoměřicích, Plzni či Teplicích.

Do hudebně pedagogických aktivit se zapojila i šlechta, a to v souvislosti s výchovou kvalitních hudebníků pro své soukromé kapely. Například hrabě Jan Rudolf Chotek již v roce 1813 založil hudební školu na svém panství v Nových Dvorech u Kutné Hory.<sup>11</sup>

Další soukromé hudební školy vznikaly při různých hudebních institucích a spolcích. Například pěvecko-hudební spolek Žofínská akademie založil v roce 1840 hudební školu, na níž se vyučovalo sólovému a sboro-

vému zpěvu, klavíru, hudební teorii a dějinám hudby. Tato škola se stala v druhé polovině století vzorem pro hudební školy, které vznikaly při pěveckých spolcích v řadě měst Čech a Moravy.

V šedesátých letech 19. století došlo v našich zemích k masivnímu rozvoji amatérského sborového zpěvu. Brzy se ukázala jako akutní potřeba výchovy vlastního pěveckého a někde i instrumentálního dorostu. Zakládání hudebních škol při pěveckých spolcích bylo zvláště čtené na Moravě. Jako příklad můžeme uvést situaci v Brně, kde vznikly hudební školy při spolcích Svatopluk, Vesna, Beseda brněnská a Brünner Musikverein.<sup>12</sup> Z dalších vynikly především spolkové hudební školy Moravanu v Kroměříži (1882) a Žerotínu v Olomouci (1888). Z českých spolků, které zřídily speciální pěvecké školy pro výchovu pěveckého dorostu, jmenujme Pražský Hlahol, Vinohradský Hlahol, smíchovský Lukes či spolek Dobromila-Dobroslav v Kolíně.

Tato aktivita pěveckých spolků pokračovala i za první republiky. „*Vážným a trvalým problémem sledovaného období byl klesající počet aktivních pěvců. Za jednu z příčin byla považována nedostačující hudební výchova na školách i mimo ně. Když školské reformy stále více preferovaly technické a přírodovědecké vzdělávání mládeže před vzděláním estetickým, stávaly se terčem kritiků odborných kruhů. Za takové situace se mohou pěvecké spolky právem pochlubit tím, že podle svých možností přecházely od nekonečných diskusí k pokusům o reálná řešení. Šlo o nejrůznější formy přípravy pěveckého dorostu, v ojedinělých případech o zřízení hudebních škol při pěveckých spolcích.*“<sup>13</sup>

Evžen Valový zmapoval i další aktivity tohoto typu: „*Po vzoru spolků pro pěstování hudby a zpěvu se množí ve zpěvácích spolcích zakládání kurzů pro mládež tam, kde nebyly podmínky pro trvalou péči. /.../ Brzy po válce pořádal takové kurzy spolek Vítkov na Žižkově, širšího rozsahu nabyla akce ve 30. letech. Roku 1930 vypsal pěvecké kurzy pražský Hlahol. O rok později zakládá dobře prosperující školu pěveckého dorostu První pěvecké obchodní sdružení v Praze. Nadšeným pracovníkem zde byl Bořivoj Fromm /.../. V roce 1933 měl již 120*

lémské v Praze. K dalšímu rozvoji bratrstev došlo po husitských válkách. Existovala téměř čtyři sta let; v době, kdy je Josef II. zrušil, jich bylo u nás doloženo 157.

<sup>9</sup> Všeobecně známým příkladem hudebního skladatele, který prošel klášterní fundací, a to ještě v druhé polovině 19. století, je Leoš Janáček, o jehož hudební vzdělání v klášteře Králové na Starém Brně pečoval mimo jiné Pavel Křížkovský.

<sup>10</sup> Nejznámější byly klavírní ústavy Václava Jana Tomáška, Josefa Proksche (jeho žákem byl mimo jiné Bedřich Smetana), Ferdinanda Hellera a Bedřicha Smetany, ze soukromých pěveckých ústavů vynikly školy Františka Pivody a Jana Ludevíta Lukese.

<sup>11</sup> Tato škola byla organizačně připojena k měšťské, později hlavní škole, výuka se zaměřovala především na hru na dechové nástroje. Existence této naší zřejmě nejstarší hudební školy skončila přeložením Chotkova sídla na zámek Kačina.

<sup>12</sup> Roku 1864 byla založena Nesvadbova pěvecká škola, která vychovávala pěvecký dorost pro spolek Svatopluk. Roku 1865 byla otevřena hudební škola německého spolku Brünner Musikverein, v roce 1870 byla při spolku Vesna založena škola pěvecké a hudebně teoretické výuky pro dívky, později byla rozšířena i o výuku klavíru a houslí. Při Besedě brněnské prosadil Leoš Janáček v roce 1882 otevření spolkové houslové školy, roku 1887 byla rozšířena o klavírní oddělení.

<sup>13</sup> Evžen VALOVÝ, *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*, Cantus 1, 2009, s. 43.

žáků a zajišťoval plně dorost pro mateřský spolek. Později přešel B. Fromm do Třebíče, kde založil podobnou školu při pěveckém spolku Janáček. V roce 1936 měla třebíčská škola již 256 žáků a podle jejího vzoru byly zřizovány podobné školy v Kročehlavech, Tišnově, Suchém Vrbně, při PS Foerster v Jihlavě, Hlahol v Poděbradech či Slavoj v Chrudimi.<sup>14</sup>

Vznik hudebních škol si vynutily také specifické potřeby orchestrů západočeských lázeňských měst, jejichž úkolem bylo zásobovat lázeňské orchestry kvalitními instrumentalisty. Mezi nimi vynikla hudební škola v Bečově na Karlovarsku, založená v roce 1887.

Typickým příkladem, proč vznikaly u nás hudební školy ještě koncem třicátých let 20. století, byla situace v Ústí nad Orlicí. V roce 1939 zde z podnětu místních hudebních spolků (hlavně Orchestrálního sdružení a pěveckého spolku Lukes) byla založena hudební škola, jejímž hlavním úkolem bylo vychovávat praktické muzikanty pro potřeby těchto spolků a dalších instrumentálních souborů ve městě, tj. hlavně pro dechové orchestry.

Další hudební školy byly zakládány mimo spolkové instituce a byly většinou spojeny se jménem svého zakladatele a hlavního organizátora. Často šlo o reformního pedagoga, který se na „svém“ ústavu snažil prakticky aplikovat vlastní pojetí hudební výchovy. Nejvýznamnější z nich je pravděpodobně Hudební Budeč, kterou roku 1909 založil v Praze Adolf Cmíral. Byla určena nejen pro přímou práci s dětmi, ale pořádala také kurzy pro učitele, kteří se zde měli naučit aplikovat v praxi intonační metodu Maxe Battka.<sup>15</sup> Podle tohoto vzoru pak u nás byly zakládány samostatné hudební školy zaměřené na výcvik intonace, tj. zpěvu podle notového zápisu, a to v Brně, Olomouci, v Praze na Smíchově a na Žižkově.

Nesmíme zapomenout ani na hudební školy, jejichž zřizovatelem bylo od počátku město, obec. Tak tomu bylo například v případě Městské hudební a zpěvní školy v Prostějově, ustavené již roku 1889, hudební školy v Českých Budějovicích (1903) nebo Maticí hudební a varhanické školy v Ostravě-Mariánských Horách (1907). Tyto školy byly vydržovány

z rozpočtu města, ale částečně podporovány i státními či zemskými subvencemi.

Organizační nejednotnost a s tím spojená obsahová a metodická nahodilost v rámci hudebního školství začala být již za první republiky pocítována jako nedostatek. „Organizační roztržičnost přivodila i nejednotnost v pedagogickém řízení, v odstupňování žactva, v pedagogické inspekci a jistou volnost v určování předmětů studia. Převládala hra na housle a klavír; event. sólový zpěv a intonace. Některé školy se dokázaly specializovat a zřizovat zvláštní oddělení, jako dětského sboru v Č. Budějovicích, sborového zpěvu v Domažlicích, intonační Hudební Budče v Praze a Brně, varhanické a čtyřleté hudebně pedagogické v Ostravě (R. Wunsch), nemluvě o celé řadě příležitostných a přípravných kurzů ke státním zkouškám z hudby.“<sup>16</sup>

K zestátnění hudebních škol však došlo až v roce 1951. Byl vytvořen jejich organizační statut, jednotné vyučovací osnovy a byly sjednoceny pracovní a platové poměry učitelů. V souvislosti s tím se však, bohužel, postupně odstraňovalo i soukromé vyučování hudbě.<sup>17</sup> Stejně jako celé naše školství prošly i hudební školy v druhé polovině 20. století řadou reforem. Jako zásadní připomeňme především vydání nového školského zákona roku 1960, podle něhož byly v následujícím roce dosavadní hudební školy přejmenovány na Lidové školy umění (dále jen LŠU). Tento obecnější název měl reflektovat již dříve v mnoha školách nastoupený trend rozšířit původně pouze hudební vzdělávání také o oblast výtvarnou, taneční a literárně-dramatickou. Ustálila se také délka studia, rozděleného do dvou cyklů – I. cyklus byl sedmiletý, II. cyklus čtyřletý.

V rámci revolučních proměn po roce 1989 došlo k přejmenování dosavadních LŠU na základní umělecké školy (dále jen ZUŠ). Šlo pouze o změnu názvu,<sup>18</sup> obsah vzdělávání a struktura škol zůstaly v podstatě zachovány. Daleko větší význam představovala i v hudebním školství, stejně jako ve školství všeobecném, možnost zakládat školy soukromé.

<sup>16</sup> V. GREGOR – T. SEDLICKÝ, *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, s. 85.

<sup>17</sup> Jen v Praze bylo v roce 1949 registrováno 880 soukromých učitelů hudby.

<sup>18</sup> Souvisela s tehdy všeobecnou tendencí odstraňovat z názvů státních institucí slovo „lidový, lidová“; viz např. Československá lidová armáda – Armáda České republiky, Městská lidová knihovna – Městská knihovna apod.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>15</sup> Max Battka (1863–1916), německý hudební pedagog. Jeho podrobně propracovaný systém výcviku intonačních dovedností Primavista ovlivnil významným způsobem metodiku intonační výchovy u nás.

Stávající specializované hudební vzdělávání v České republice, vybudované především na základě bohatých tradic spolkových hudebních škol, představuje v současné době systém cca pěti set státních a soukromých základních uměleckých škol, jež je možné v rámci celoevropského kontextu hodnotit jako jeden z nejnepělejších.

## Výchova hudebních profesionálů

V rámci specializovaného hudebního vzdělávání představuje samostatnou oblast výchova hudebních profesionálů, tj. interpretů (instrumentalistů, zpěváků, dirigentů) a hudebních skladatelů.

Institucionální základy této linie hudebního školství byly položeny na počátku 19. století. Z podnětu české vlastenecké šlechty byla v roce 1810 založena Jednota pro zvelebení hudby v Čechách, jež se roku 1811 stala zřizovatelkou Pražské konzervatoře. Její hlavní cíl se v zásadě nelišil od zaměření pozdějších spolkových hudebních škol, tedy vychovávat orchestrální hráče a skladatele pro potřeby pražského hudebního života. Zpočátku měla pouze třídy smyčcových a dechových nástrojů, vedle toho se zde vyučovala hudební teorie, harmonie a hra generálbasu. Další studijní obory (zpěv, klávesové nástroje, dirigování, skladba) byly postupně zaváděny v průběhu dalších desetiletí. Poněkud kuriózní skutečnost, že se po téměř celé 19. století na konzervatoři nevyučoval klavír, byla dána existencí řady soukromých klavírních škol a také roku 1830 nově založené varhanické školy, orientované k výchově varhaníků a ředitelů kůrů.<sup>19</sup> Obě instituce byly po dlouhé desetiletí školami soukromými, financovanými vedle státních subvencí z peněz dobrovolných sponzorů. V roce 1890 byly obě školy sloučeny pod hlavičkou Pražské konzervatoře, která teprve od té doby poskytuje profesionální hudební vzdělání ve všech oborech. K zestátnění konzervatoře došlo až v roce 1919.

V dalších městech na našem území žádné jiné podobné ústavy neexistovaly. Až v roce 1881 byla díky Leoši Janáčkovi založena varhanická škola v Brně, která v důsledku toho, že ve městě neexistovala konzervatoř, nabízela také studium klavíru a zpěvu. Sloučením varhanické školy, hudební školy Vesny a hudební školy Besedy brněnské vznikla v roce 1919 brněnská

konzervatoř. Další konzervatoře byly u nás založeny až po druhé světové válce. V současné době existuje v České republice celkem sedmáct středních škol, nesoucích ve svém názvu pojmenování konzervatoř.<sup>20</sup>

Významnou součástí výchovy profesionálních hudebníků představovala u nás vojenská konzervatoř, založená roku 1923 pod názvem Vojenská hudební škola; na Vojenskou konzervatoř byla přejmenována v roce 1991. Jejím úkolem bylo vychovávat hudebníky pro potřeby vojenských orchestrů. Sídliila postupně na několika místech – do roku 1950 v Praze na Pohořelci, počátkem padesátých let ve Spišském Podhradí na Slovensku, v letech 1953–1958 v Liberci a od té doby až do svého zrušení roku 1998 v Roudnici nad Labem.

Počátky vysokého hudebního školství u nás spadají až do doby bezprostředně po druhé světové válce. Z původní Mistrovské školy Pražské konzervatoře, která představovala v letech 1919–1946 jakousi nadstavbu nad základním studiem, vznikla v roce 1946 Akademie múzických umění (AMU) v Praze a o rok později pak Janáčkova akademie múzických umění (JAMU) v Brně. Česká hudební kultura tak konečně dostala svou vysokou školu, díky níž se v tomto směru stala rovnoprávnou s jinými vyspělými hudebními kulturami v Evropě, a současně se tak dostala na roveň vyspělým oborům vědeckým, technickým, ale i uměleckým, především výtvarnému umění a architektuře.<sup>21</sup>

## Vzdělávání učitelů hudební výchovy

Pomineme-li kláštery, klášterní školy a klášterní fundace, můžeme sledovat postavení a úlohu kantora v městských a venkovských školách až v době pobělohorské. O jeho celkovém vzdělání si není možné dělat žádné iluze,

<sup>20</sup> Z nich státní jsou konzervatoře v Ostravě (1959), v Plzni (1961), v Kroměříži (1971), v Teplicích (1971), v Pardubicích (1978) a v Českých Budějovicích (1980). Speciální zaměření mají Konzervatoř Jana Deyla v Praze (1910, původně jako Deylův ústav pro slepé) a Konzervatoř Jaroslava Ježka (1991, původně Lidová konzervatoř, 1958). Vedle toho existují církevní konzervatoře v Olomouci (1990) a v Opavě (1999) a soukromá Mezinárodní konzervatoř Praha. Dalších šest konzervatoří je zaměřeno na výuku tanečního umění.

<sup>21</sup> Pro srovnání: Akademie výtvarných umění (AVU) byla založena již roku 1799. V roce 1896 byla zestátněna a dekretem z roku 1922 uznána jako první státní vysoká umělecká škola u nás.

<sup>19</sup> Jejím zřizovatelem byla Jednota pro zvelebení církevní hudby v Čechách.

známé jsou příklady, kdy se kantory stávali například vojenští vysloužilci. Ze spjatosti školy s církví však můžeme odvodit, že pro vyučování hudbě byli kantoři většinou lépe připraveni než pro jiné předměty. Kde mohli svoje hudební zkušenosti získat? Na prvním místě to bylo rodinné prostředí; kantorské povolání často přecházelo z generace na generaci a v kantorských rodinách se děti učily zpívat i hrát na hudební nástroje od malička. Vyšší stupeň hudebního vzdělání pak představovaly klášterní a kostelní fundace a klášterní gymnázia, jimiž řada kantorů také prošla. Praktické hudební i pedagogické dovednosti a zkušenosti pak kantor získával i v šlechtickém prostředí jako interpret zvaný k slavnostním příležitostem či jako domácí učitel dětí vrchnosti a vrchnostenských úředníků. Jako praktický muzikant se uplatňoval i ve světském lidovém prostředí – hrával v hospodách, při zábavách, rodinných slavnostech apod.

Učitelské vzdělání získalo strukturu a řád teprve díky tereziánským a josefinistickým reformám. Tereziánskou reformou byly zřízeny normální a hlavní školy ve městech a školy triviální na venkově. Učitelé získávali kvalifikaci v tzv. preparandách. Pro učitele hlavních škol byly při školách normálních (Praha, Brno, Opava, později Olomouc) a trvaly šest měsíců. Pro učitele triviálních škol byly preparandy při školách hlavních (například Liberec, Hradec Králové aj.) a trvaly původně tři měsíce. Jak byla v přípravě učitele zastoupena hudba? Do té doby byl učitel především skutečným kantorem (od slova *cantare* – zpívat), v důsledku tereziánských a josefinistických reforem se jeho vzdělání a společenské postavení významně změnilo. Učitel se jednak postupně vymaňoval ze závislosti na světské i církevní vrchnosti, podmínkou pro jeho ustavení už nebyla na prvním místě zdatnost v hudební oblasti, ale širší kvalifikace pro výuku i dalších předmětů.

Od poloviny 19. století se příprava učitelů pro obecné a měšťanské školy přenesla do tzv. učitelských ústavů. Byly to střední školy zakončené maturitní zkouškou. Nejstarší učitelský ústav u nás vznikl v roce 1848 na Novém Městě pražském v Panské ulici,<sup>22</sup> první učitelský ústav pro ženy byl zřízen roku 1863 v Ječné ulici v Praze. Podle nového školského zákona z roku 1869 učitelské ústavy povinně nahradily dosud dvouleté preparandy a v následujících letech jich v Čechách a na Moravě vznikla

celá řada.<sup>23</sup> Původně byly tříleté, později čtyřleté; zrušeny byly až v roce 1948. Pokud jde o hudební přípravu na učitelských ústavech, je zajímavé nařízení ministerstva kultury a vyučování z roku 1851, že žáci učitelského ústavu v Praze mají povinně docházet na hodiny hudby na varhanickou školu, která měla, na rozdíl od konzervatoře, i pedagogické oddělení. V roce 1863 byla hudební výchova přenesena přímo na učitelské ústavy. Mezi jejich pedagogy se objevily přední osobnosti českého hudebního života, mnozí souběžně se svou prací na konzervatoři či varhanické škole. Na pražském učitelském ústavu působili například Josef Förster, František Zdeněk Skuherský či Ferdinand Heller, v Kroměříži Ferdinand Vach, v Brně Leoš Janáček. Na jednotlivých ústavech byla hudba zastoupena různě, například v Příboře bylo v roce 1875 deset povinných hodin hudby týdně. I na všech dalších ústavech se přípravě učitelů na vyučování hudbě věnovala velká pozornost a lze konstatovat, že v žádných dalších institucích připravujících učitele pro obecné školy nebyla již nikdy hudební příprava učitelů tak intenzivní.

V období první republiky byla pro přípravu učitelů hudební výchovy charakteristická roztržitost. Byly zde učitelské ústavy, na nichž se učitelé vzdělávali i v oblasti hudby, neexistovalo však odborné hudebně pedagogické vzdělání pro učitele hudební výchovy na vyšších typech škol. Tato místa byla obsazována zkušenými učiteli hudebních škol, absolventy konzervatoří, kteří mohli za účelem získání kvalifikace složit státní doplňovací zkoušku. V roce 1928 bylo vzdělání profesorů hudby na učitelských ústavech případně jiných středních školách upraveno ministerským výnosem, v němž se pro uznání kvalifikace požadovalo čtyřleté studium na konzervatoři plus teoretické studium hudební vědy na filozofických fakultách. Jedině absolvent těchto institucí dosáhl rovnoprávného postavení se středoškolskými profesory jiných oborů.

Teprve po roce 1945 dosáhlo naše školství splnění požadavku vysokoškolského vzdělání pro veškeré učitelské profese. Společně s uzákoněním jednotné školy v roce 1948 byly vysokoškolskou výukou učitelů pověřeny pedagogické, filozofické a přírodovědecké fakulty. Protože však byl velký

<sup>22</sup> Z významných učitelských ústavů jmenujme Hradec Králové (před 1853), Jičín (1869), Soběslav (1870), Příbram (1874), Příbor (1875), Kutnou Horu (1891), Olomouc, Brno (před 1896), Poličku, Řepčín (1899), Ústí nad Labem (1902), Kladno, Litomyšl (1904), Přerov (1907), Znojmo (1926).

nedostatek učitelů hlavně na nižších stupních škol, byla roku 1950 ustavena pedagogická gymnázia a pedagogické školy pro přípravu učitelů mateřských a národních škol. Vyšší pedagogické školy (VPŠ) byly určeny pro vzdělávání učitelů II. stupně základních škol a Vysoké školy pedagogické (VŠP) pro učitele středních škol. I v dalších letech prošlo pedagogické školství řadou reforem. Pedagogické fakulty byly nahrazeny pedagogickými instituty, jež byly po několika letech opět zrušeny, bylo odděleno vzdělávání učitelů pro základní školy (na pedagogických fakultách) od učitelství na středních školách (fakulty filozofické, přírodovědecké, matematicko-fyzikální), a později bylo toto paralelní vzdělávání opět spojeno.

O tom, jak doslova tragické bylo postavení hudební výchovy v přípravě budoucích učitelů v padesátých letech, svědčí následující úryvek z práce Vladimíra Gregora: „/.../byla zrušena Hv jako studijní obor na pedagogických fakultách v Plzni a Českých Budějovicích, od školního roku 1954/55 i v Olomouci a od školního roku 1953/54 nebyla vůbec zavedena na zřízených Vyšších pedagogických školách v Ústí nad Labem a Opavě. Na pedagogických fakultách v Praze a Brně bylo dovoleno přijmout do I. ročníku pouze 6–8 posluchačů. Na VŠP v Praze klesl od roku 1951/52 za čtyři roky počet posluchačů ze 115 na 23. Hv zůstala jen v dálkovém studiu, aby se aspoň částečně pomohlo kritické situaci na II. stupni škol. A ještě hůře vyhlížela situace na nižším stupni, neboť od roku 1951 nebyla při přijímání uchazečů na pedagogická gymnázia potřebná přijímací zkouška z hudebnosti.“<sup>24</sup>

Nebudeme se v našem textu zabývat dalšími reformními kroky, které více či méně „postihly“ české školství v druhé polovině 20. století. Přibližme si však současný stav přípravy učitelů hudební výchovy pro jednotlivé typy škol.<sup>25</sup> Podle mého názoru a dlouholeté osobní zkušenosti je situace nejlepší v oblasti předškolní pedagogiky. Na středních pedagogických školách, připravujících učitele mateřských škol, patří hudební výchova spolu s dalšími esteticko-výchovnými předměty mezi stěžejní disciplíny, po celé čtyři roky je hudební výchova zastoupena nejméně dvěma hodinami týdně a k tomu ještě přistupuje skupinová výuka hry na hudební nástroj.

I v bakalářském studiu učitelství pro mateřské školy na pedagogických fakultách je hudební přípravě učitelů věnována náležitá pozornost a daří se zde zachovávat poměrně vysoký standard.

Jako nejproblematičtější z hlediska hudební přípravy se v posledních desetiletích jeví studium učitelství pro 1. stupeň ZŠ. Za komunistického režimu bylo sice čtyřleté, ale z hlediska dotace hodin pro tzv. výchovné předměty podstatně štedřejší než v dnešní době. Všichni studenti měli podle celostátně platného učebního plánu po dva roky povinný hudebně-výchovný seminář a všichni také povinnou hru na klavír nebo housle. V druhé polovině studia si vybírali jednu z výchov jako specializaci s dotací až šesti hodin týdně. I studenti jinak zaměření pokračovali ještě třísemestrovou Didaktikou hudební výchovy. Podstatný je také fakt, že všichni studenti procházeli při přijímacím řízení povinnou talentovou zkouškou z hudebnosti. V důsledku společenských proměn po roce 1989 došlo na jednotlivých fakultách k rozvolnění v pojetí studia. Pod vlivem koncepčních změn, ale též i z nedostatku financí, se hodinová dotace pro jednotlivé výchovy značně omezila, nejmarkantněji právě na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. U nehudbních specializací se zrušila individuální výuka hry na nástroj a počet hodin povinné hudební výchovy se zredukoval na dvě hodiny týdně po dobu pouhých čtyř semestrů. Je tedy skutečností, že studenti, kteří si nevolí hudební výchovu jako specializaci, mají nyní mizivou šanci si v rámci studia doplnit své hudební nedostatky. Přesto jsou po jeho absolvování oficiálně aprobováni i pro výuku hudební výchovy. Navíc se zrušily talentové zkoušky, takže ke studiu mohou být přijati uchazeči i bez minimálních předpokladů dalšího hudebního rozvoje.

Přes všechny tyto negativní kroky se v posledním dvacetiletí dařilo udržovat potřebnou kvalitu přípravy alespoň u studentů, kteří si hudební výchovu zvolili jako svou specializaci. V posledních dvou letech byl však nastoupen trend radikálního omezování i tohoto posledního „výdobytku“. V zájmu finančních úspor se otvírají specializace pouze při počtu alespoň patnácti zájemců a na úkor hudební výchovy byla zavedena specializace Dramatická výchova, a to přesto, že se jako samostatný předmět na základní škole nevyučuje. Nedokážeme dohlédnout, jaký dopad může mít tato krátkozraká politika nejen na hudební vzdělanost, ale i na celkovou úroveň kulturnosti populace. Naštěstí se popsaná situace prozatím týká pouze pražské fakulty.

<sup>24</sup> V. GREGOR – T. SEDLICKÝ, *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*, s. 123.

<sup>25</sup> Podrobnou charakteristiku přípravy učitelů hudební výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze srov. Jana PALKOVSKÁ, *Univerzitní pedagogická studia hudby*, Muzikologické fórum 1–2, 2015, s. 128–136.

Příprava učitelů hudební výchovy pro druhý stupeň základních škol a školy střední se v současné době studuje převážně na pedagogických fakultách, a to v dvojkombinacích. Někde jsou tyto kombinace pevně stanoveny,<sup>26</sup> jinde si je studenti vytvářejí volně. Za velký úspěch ve vzdělávání učitelů hudební výchovy po roce 1989 považujeme zavedení studijních oborů Hra na nástroj a Sbormistrovství na některých pedagogických fakultách, a to v kombinaci s oborem Hudební výchova, v nichž se připravují budoucí učitelé základních uměleckých škol a sbormistři všech typů sborů.

Specifickým problémem hudebního školství je příprava učitelů ZUŠ. Od jejich zestátnění byla tato povinnost přenesena na konzervatoře. Podle stávajícího školského zákona, který vyžaduje i u učitelů ZUŠ vysokoškolské vzdělání, však konzervatoře, které mají statut středních škol, dostatečné vzdělání budoucím učitelům neposkytují. Přitom by, jak navrhuje Vít Gregor, stačilo k nápravě velmi málo – upravit model čtyři plus dva roky studia na čtyři plus tři roky s bakalářským vyústěním. Možnosti, jak získat odpovídající vysokoškolské vzdělání, má učitel ZUŠ pouze na hudebních akademiích, které jsou však zaměřeny především na přípravu špičkových interpretů, jejichž požadované úrovně potenciálně výborní pedagogové nedosahují, anebo na studijních oborech Hra na nástroj, jež byly zřízeny na několika pedagogických fakultách po roce 1990.<sup>27</sup>

## Závěr

Závěrem je možné konstatovat, že v současné době se hudební vzdělávání v našich zemích ocitá na dvou protikladných pólech. Na jedné straně je to propracovaný systém přípravy talentovaných jedinců na speciálních hudebních školách, na druhé straně je to pak skomírající hudební výchova na základních, příp. středních školách, na nichž se stále větším problémem jeví nedostatečná příprava učitelů, a to především pro 1. stupeň ZŠ. Jaké by byly možné cesty k nápravě? Podle mého názoru by měly vyjít z obou zmíněných školských zařízení. Specializované hudební školy by měly rozšířit svůj záběr na větší část populace s tím, že vedle přípravy

budoucích profesionálních interpretů<sup>28</sup> by měly vychovávat i větší počet kultivovaných, hudebně vzdělaných amatérů, milovníků hudby a pravidelných návštěvníků koncertních a operních představení. Náprava v průměru nedobrého stavu hudební výchovy na základních školách by pak měla začít seshora – od kvalitní přípravy učitelů, jež by měla být primárním úkolem pedagogických fakult. V tomto směru však nestačí iniciativa pracovníků kateder hudební výchovy.

<sup>26</sup> Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze jsou to kombinace s češtinou a angličtinou, od akademického roku 2016/2017 také s dějepisem.

<sup>27</sup> Srov. Vít GREGOR, *Některé poznatky z vývoje českého hudebního školství v posledních padesáti letech*, Muzikologické fórum 1–2, 2015, s. 124–127.

<sup>28</sup> Většina ZUŠ je bohužel v současnosti orientována jednoznačně tímto směrem. Učitelé jsou hodnoceni na prvním místě podle toho, jak se jejich žáci umísťují v interpretačních soutěžích.

# K interpretaci osobnosti Jakuba Šimona (Jana) Ryby v proměnách času

Jakub Šimon (Jan) Ryba as Subject of Biographers' Interpretation in the Course of Time

Karel Rýdl

## Abstrakt

Cílem a smyslem příspěvku je poznání, jak se od sebe liší více než padesát různých zveřejněných životopisů z období 1801 až 2012 a jak byly v průběhu tohoto období přinášeny nové informace zpřesňující poznání života i díla Jakuba Jana Ryby a jeho ohlasu. Metodologicky se pokusíme příspěvkem ukázat, proč je zajímavé porovnávat pojetí života a díla v průběhu času (za života i po smrti) vybrané osobnosti. Poslední otázkou bude, co a proč v životě a díle tohoto skladatele přitahuje zájem odborníků a širší veřejnosti: například okolnosti vzniku mše, vztahy s místní vrchností, okolnosti sebevraždy, méně již osudy Rybovy rodiny po roce 1815. Text je rozdělen podle chronologického klíče na sebe navazujících období, která se výrazně odlišovala společenským uspořádáním i ideologickým a světonázorovým zaměřením. Na základě komparativní analýzy dosavadních Rybových životopisů je ovšem možné konstatovat, že přes veškeré obdivuhodné snahy rožmitálských patriotů zůstává odkaz Rybův stále málo doceněný, připomínán je více v oblasti hudební než pedagogické.

## Abstract

The article focuses on textual comparison of more than fifty biographies of Jakub Jan Ryba, published from 1801 through 2012 as new facts concerning the life and legacy of the composer were gradually becoming available. The text shows the methodological advantage of the long-term, comparative approach to studying life and afterlife of a historical person. The concluding part will determine what aspects of Ryba's life and works keep drawing attention of both scholars and the general public: these include the context of the development of the *Czech Christmas Mass*, the attitude towards the local manorial lord, the events leading to Ryba's suicide, and, to a lesser extent, the fate of Ryba's family following 1815. The study's topic is split up in chronological

manner into parts reflecting periods typical of distinct social, cultural or ideological beliefs. Comparative analysis of existing biographies of Ryba leads to the following statement: despite every effort by local patriots in Rožmitál, Ryba's legacy remains undervalued, he is reminded more in the field of music than of pedagogy.

#### Klíčová slova

Jakub Jan Ryba – metodologie biografie – Rožmitál pod Třemšínem – dějiny hudby a vzdělanosti – hudební didaktika

#### Key Words

Jakub Jan Ryba – Methodology of biography – Rožmitál pod Třemšínem – History of Music and Education – Didactics of music

## Úvodem

Cílem a smyslem příspěvku je poznání, jak se od sebe liší více než padesát různě zveřejněných životopisů z období 1801 až 2010 a jak byly v průběhu tohoto období přinášeny nové informace zpřesňující poznání života i díla Jakuba Jana Ryby<sup>1</sup> a jeho ohlasu. Pokusíme se rovněž odpovědět na otázku, zda lze ještě něco nového z Rybova života a díla objevit. Metodologicky se pokusíme příspěvkem ukázat, proč je zajímavé porovnávat pojetí života a díla v průběhu času (za života i po smrti) vybrané osobnosti. Zatím se této metodě nikdo v oblasti dějin školství a pedagogiky nevěnoval. Poslední otázkou bude, co a proč v životě a díle Jakuba Jana Ryby přitahuje zájem odborníků a širší veřejnosti: například okolnosti vzniku mše, vztahy s místní vrchností, okolnosti sebevraždy, méně již osudy Rybovy rodiny po roce 1815. Bude i zajímavé zjistit, jak byly jeho životní osudy a názory v různých obdobích využity ve smyslu ideologického zneužívání „vzorů“.

Text jsme rozdělili nejen podle chronologického klíče na sebe navazujících období, která se výrazně odlišovala společenským uspořádáním

<sup>1</sup> K Rybovu jménu je nutné dodat, že byl pokřtěn jako Jakub Šimon. Druhé jméno Jan začal používat až při sepisování druhého deníku. Nevíme, zda to měla být památka na otce nebo šlo o jméno biřmovací. Biřmovací matriky z Nepomuku se nedochovaly.

i ideologickým a světonázorovým zaměřením.<sup>2</sup> Navíc každé níže uvedené období mělo vždy dostatek příležitostí připomenout Rybův život a dílo při výročí jeho narození (1765) nebo úmrtí (1815). Ne vždy byly ale tyto příležitosti plně využity. V zásadě jsem nevěnoval pozornost vzpomínkovým příležitostným článkům v denním tisku, které nepřinášejí nové pohledy nebo nové zjištěné skutečnosti z Rybova života a díla.

## Pojetí osudů a díla Jakuba Jana Ryby během jeho života

S datací 8. července 1801 máme zachovaný německy psaný rukopis vzpomínek na vlastní životní osudy spojené zejména s hudebním vzděláváním a vlastní tvorbou.<sup>3</sup> Jakub Jan Ryba ho pravděpodobně sestavil na přímou objednávku knihovníka strahovských premonstrátů a ředitele kúru Bohumíra Jana Dlabacze pro jeho encyklopedický slovník.<sup>4</sup> Rybův rukopis je rozčleněn do čtyř období a to:

- I. 1765–1780, Přeštice a Nepomuk
- II. 1780–1785, Praha
- III. 1785–1788, Nepomuk, Mníšek
- IV. 1788–1801, Rožmitál pod Třemšínem

Shodou okolností v roce Rybovy smrti vydal Dlabacž svůj slovník, ve kterém zveřejnil Rybův životopis (mimořadně jde o jedno z nejrozsáhlejších hesel), ve kterém využil pouze informace z vlastního životopisu napsaného Jakubem Janem Rybou v roce 1801 a doplnil je o jeho hudební aktivity z let 1801 až 1815.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Jde o období do roku 1815 (za Rybova života), potom o období do roku 1919, do roku 1948, do roku 1989 a do současnosti.

<sup>3</sup> Strahovská knihovna Kláštera premonstrátů v Praze, sign. D. A. II 57, *Jacob Johan Ryba's musikalischer Lebenslauf bis zu seinem vier und dreisigsten Jahre von ihm selbst entworfen*, rkp., datováno 1801.

<sup>4</sup> Jan Bohumír Dlabacž (1758 Cerhenice – 1820 Praha). Dlabacžovi se podařilo vydat třísvazkové dílo s názvem *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* až v letech 1815–1816 (Prag, nákl. stavů král. Českého). Reprint: Hildesheim – New York – Zürich: Georg Olms Verlag 1998.

<sup>5</sup> J. B. DLABACŽ, *Ryba Jakob Johann, ein sehr geschickter Compositeur, Violonspieler, Violoncel-*

Po přečtení Rybova rukopisu nás zaujme tristnost jeho zážitků ze školních let, kritika pedagogických postupů jeho učitelů hudby, pozitivní hodnocení jeho počátečních kompozičních pokusů, dále pak pocity štěstí z pobytu v Praze, kdy se začal stávat známým a vyhledávaným skladatelem a hudebníkem. V době psaní vzpomínek také ještě nebyl tak kritický k poměrům ve školství, a dokonce uvádí, že ho tato práce v Rožmitále dobře užívá.<sup>6</sup>

## Pojetí života a díla Jakuba Jana Ryby po jeho smrti

### a) Období do roku 1919

Rybův nástupce v rožmitálské škole, vlastní syn Václav, jak se dozvídáme, chtěl napsat po otcově smrti jeho životopis, ale stihl jen úvod. Ten se potom stal jedním z pramenů pro biografii od dalšího syna, Josefa Arnošta uveřejněnou v roce 1842 v časopise *Jahrbuch für Lehrer, Eltern und Erzieher*, v níž využil nejen vlastních vzpomínek, ale poprvé i školních deníků Jana Jakuba Ryby a jeho životopisu.<sup>7</sup> Jednalo se de facto o první posmrtný Rybův životopis. Další jeho biografie vyšla v roce 1858 díky mělnickému učiteli Josefu Věnceslavu Vlasákovi v časopise *Školník*, který vydávala v padesátých letech 19. století královéhradecká diecéze pro katolické učitelstvo, kde vlastně zopakoval dosud známé informace a vyzdvihl zejména Rybovu oddanost státní (toleranční, ale převážně katolicky orientované) školské politice.<sup>8</sup> Na něho navázal o rok později Vincenc Dominik Bíba.<sup>9</sup>

*list und Organist*, in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, 1815–1816, s. 610–661.

<sup>6</sup> „Když skládám nějaké dílo, nepočítám se skvostnými dary a ještě mívám mně k práci láká zlato. Bohudík nemám ani důvod po tom bažit. Mé místo učitele mi dosud vynášejí tolik, že při skromnosti mohu svou rodinu poctivě užít.“ Jakub Jan RYBA, *Můj život a hudba*, Rožmitál pod Třemšínem 2005, s. 48.

<sup>7</sup> Josef Arnošt RYBA, *Jakob Johann Ryba. Schullehrer in Rožmital*, in: *Jahrbuch für Lehrer, Eltern und Erzieher*, Prag und Wien 1842, s. 35–43. Kopie byla získána díky ochotě pracovníků benediktinské knihovny v Rajhradě.

<sup>8</sup> Josef Věnceslav VLASÁK, *J. V., Jakob Jan Ryba, čestný měšťan královského města Plzně a učitel v Rožmitále*, *Školník*, 1858, s. 32–35.

<sup>9</sup> Vincenc Dominik Bíba (1820 Rožmitál pod Třemšínem – 1906 Praha). Významný český pedagog. Od roku 1863 člen komise pro opravu školních knih, v letech 1869–1875 ins-

V podstatě převyprávěl na dvaceti stranách textu Rybovy deníky, které mu byly jakožto rožmitálskému rodákovi důvěrně známy, a využil také vzpomínky a svědectví pamětníků (zejména Rybova následovníka, učitele Ferdinanda Brože a Rybových bývalých žáků). Zdůrazňoval hlavně oblíbenost Ryby jako učitele a hudebníka, který získal i řadu uznání od „vrchnosti“, ovšem vše činil na úkor vlastní rodiny. V závěru se velmi podrobně věnuje příčinám a okolnostem Rybovy smrti a přenesení jeho ostatků na nový hřbitov v roce 1855.<sup>10</sup> V roce 1861 vydal Vojtěch Vlastimil Janota v píseckém *Žábavníku učitelském* životopisný článek o Rybovi, jehož obsah je (včetně názvu) téměř identický s článkem Vlasákovým, dnes bychom hovořili o plagiátu.<sup>11</sup>

Na Rybu nezapomněla rozsáhlým samostatným heslem v roce 1874 ani vídeňská encyklopedie osobností C. Wurzbacha.<sup>12</sup> Ovšem pro prestižní encyklopedie (*Brockhaus*) a *Encyclopaedia Britannica* byl a dodnes je příliš málo známou regionální osobností.

V roce 1878 vyšel článek Jana Maláta v *Besedě učitelské* o Rybovi jako hudebníkovi, který měli využívat zejména učitelé hudební výchovy.<sup>13</sup> Z hlediska tehdejších znalostí ovšem nic nového o tomto skladateli nepřinášel.

V roce 1888 napsal a vydal s pomocí informací z rodinného deníku Rybových historik František Augustin Slavík, manžel Rybovy vnučky, skladatelův životopis,<sup>14</sup> kterým chtěl oslavit přenesení jeho ostatků do

pektor a člen zkušebních komisí pro učitelství na školách obecných a měštánských na Kolínsku, čestný člen rady spolků, profesor Ústavu ku vzdělání učitelů v Praze. Psal zejména jazykovědné učebnice a čítanky. V pedagogickém tisku uveřejňoval články na dobová témata. Srov. Heslo: *Bíba*, in: *Ottův slovník naučný*, sv. IV, Praha 1891, s. 3.

<sup>10</sup> Vincenc Dominik BÍBA, *Životopis Jakuba Jana Ryby, bývalého učitele rožmitálského a čestného měšťana plzeňského*, in: *Sborník IV. Kalendář učitelský na rok 1860*, Praha 1859.

<sup>11</sup> Vojtěch Vlastimil JANOTA, *Jakub Jan Ryba, učitel rožmitálský a čestný měšťan plzeňský*, *Učitelský zábravník*, 1861.

<sup>12</sup> Constantin von WURZBACH, Heslo: *Ryba Jacob Johann, Schulmann und Komponist*, in: *Biographisches Lexikon*, Bd. XXVII, Wien 1874, s. 322–324.

<sup>13</sup> Jan MALÁT, *Zásluhy učitelů českých o hudbu. Jakub Jan Ryba*, *Beseda učitelská*, 1878.

<sup>14</sup> František Augustin SLAVÍK, *Život a působení Jakuba Jana Ryby, bývalého učitele rožmitálského a měšťana Plzeňského, skladatele hudebního a spisovatele*, Praha 1888. Slavík zde otiskl také druhý Rybův „rodinný“ deník z roku 1811 (dnes ztracený). Jeho třetí deník z roku 1813 (Národní muzeum Praha, sign. I B 6) je jen zkrácenou verzí předchozího. Tyto deníky by dnes zasloužily kritické komentované vydání, protože Slavík se občas dopouštěl škrťů, vlastních přidávků a volnější interpretace.

důstojného hrobu na novém farním hřbitově v Rožmitále (1855) a odhalení pomníku z tmavého syenitu (1888).

Významné místo zaujaly informace o Jakubu Janu Rybovi také v práci Josefa Srba-Debrnova s názvem *Slovník hudebních umělců slovanských*, jejíž rukopis z let 1884 až 1899 je uložen ve fondech Českého muzea hudby v Praze.<sup>15</sup> Srb-Debrnov zde uvádí jako možnou příčinu smrti otrávení. Čerpal z tehdy známých článků časopiseckých (*Dalibor*) a životopisných (Malát, Dlabacž) a poskytuje poměrně důkladnou statistiku Rybových prací hudebních i pedagogických.

Všude uváděný portrét Jakuba Jana Ryby, který v roce 1895 jako kresbu pro potřeby galerie podobizen starých kantorů při Národopisné výstavě vytvořil Gustav Pták, je smyšlenou a idealizovanou podobou, která odpovídala očekáváním doby tvůrce portrétu (plnovous smetanovského typu).<sup>16</sup> Je s podivem, že všechny následné aktivity k uctění Rybovy památky s touto podobiznou pracují jako se skutečnou podobou jeho tváře, včetně přeštického pomníku z roku 1935.<sup>17</sup>

Rybův ohlas v pedagogickém a hudebním světě byl ve společnosti 19. století velmi silný, i když jeho „obrozenectví“ bylo silně idealizované, protože byl mezi českými učiteli jedním z mála podporovatelů nové organizace a obsahu josefinistických školských reforem. Ty byly ve své době často odmítané pro svoji centralizovanost a germanistické trendy. Ryba spíše upoutával zápasem s místními duchovními konzervativními silami. Je zřejmé, že ohlas byl vyvolán i poměrně rozsáhlým slovníkovým heslem otištěným v *Ottově slovníku naučném*.<sup>18</sup>

## b) Období do roku 1948

Je velmi zajímavé, ale možná pouhá náhoda, že v prvních deseti letech samostatné republiky nebyla publikována jediná životopisná vzpomínka (ani k výročí v roce 1925) na Jakuba Jana Rybu. Zato počátkem třicátých let bylo vydáno několik původních prací věnovaných tomuto skladateli. Jedná se hlavně o Matouškovy práce o jeho didaktickém myšlení a životních osudech.<sup>19</sup> Ve stejné době vyšel Rybův přehledový stručný životopis v *Masarykově naučném slovníku*<sup>20</sup> a spisovatel Richard Rudolf Hofmeister dokončil novelu o Rybových tragických životních osudech, kterou vydal v roce 1934.<sup>21</sup> Řada dosud neověřených a literárně fiktivních informací z této novely se staly zřejmě předmětem spekulací o konci skladatelova života. Určité pasáže z Rybova životního osudu inspirovaly také Aloise Jiráska a Jindřicha Šimona Baara, ovšem ani jeden ve svém díle neupozornil, kým se nechal ovlivnit. Těsně před válkou vydal Matoušek svoji další původní, ale dnes již vzhledem k okrajovému tématu málo známou práci o Rybově snaze podporovat existenci lidových opakovacích hospodářských škol, kterou se mu ale v Rožmitále nedařilo pro nezáměr mládeže otevřít.<sup>22</sup>

## c) Období do roku 1989

Rybovy životopisy z pera Bíby, Vlasáka a Slavíka byly fakticky jen formou přepsaných a parafrázovaných skladatelových deníků, autoři v podstatě pouze přidali pár neověřených údajů ze vzpomínek tehdy ještě žijících pamětníků. Až v tomto pozdějším období se v oblasti dějin pedagogiky a školství prosadili v Čechách dva autoři, kteří se zaměřili na osobnost a dílo Jakuba Jana Ryby z hlediska analýzy širších souvislostí celkového dobového vývoje. Jde o práce Emanuela Strnada a Jana Němečka.

Emanuel Strnad si v průběhu první poloviny padesátých let minulého

<sup>15</sup> Josef Srb-Debrnov (1836–1904) byl významným pražským muzikologem, historikem hudby, spoluorganizátorem pražského pěveckého sdružení Hlahol a přítelem Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka. Národní muzeum – České muzeum hudby, Josef SRB-DEBRNOV, Heslo: *Ryba, Jakub Jan*. In: Slovník. Rkp., s. 180–181.

<sup>16</sup> Originál portrétu je uložen ve sbírkách Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze. Pravdou je, že ani Rybovi potomci nebyli schopni poskytnout Ptákově jakékoliv podklady ke skladatelově podobě.

<sup>17</sup> Více viz: <http://www.prestice-mesto.cz/turistika/vyznamni-rodaci-mesta>, [online], [citováno dne: 11. 11. 2016].

<sup>18</sup> Heslo: *Ryba, Jakub Jan*, in: Ottův slovník naučný, sv. XXII, Praha 1904, s. 390–391. Heslo o Rybovi napsal F. A. Slavík, v té době asi nejlepší znalec jeho díla.

<sup>19</sup> Václav MATOUŠEK, *Z názorů a didaktické poezie a prózy Jakuba Jana Ryby, rožmitálského učitele (1765–1815)*, in: Výroční zpráva státního koedukačního ústavu učitelského v Příbrami za rok 1929–30, Příbram 1930; TÝŽ, *Po stopách J. J. Ryby učitele a hudebního skladatele v Rožmitále*, in: Sborník Od stříbrných hor IV, Příbram 1932.

<sup>20</sup> Heslo: *Ryba, Jakub Jan*, in: Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných znalostí, díl VI, Praha 1932, s. 326–327.

<sup>21</sup> Richard Rudolf HOFMEISTER, *Uštváný génius*, Rožmitál pod Třemšínem 1934 (2. vydání Praha 1972 s názvem: *Uštváný génius a jiné povídky*).

<sup>22</sup> Václav MATOUŠEK, *J. J. Ryba, jeden z průkopníků lidových škol hospodářských (1765–1815)*, Československý zemědělec, 1938.

století vytvořil rozsáhlé odborné zázemí archivním studiem školních kronik, korespondence známých i tehdy zcela zapomenutých učitelů a duchovních z nejrůznějších venkovských a městských aglomerací Čech a Moravy z přelomu 18. a 19. století. Výsledkem Strnadova snažení byla publikace s názvem *Venkovský učitel*, ve které sice v úvodní kapitole objasňoval sociálně politickou a kulturní dobovou situaci z marxistického hlediska třídně rozdělené pozdně feudální a raně kapitalistické společnosti, ale další části práce jsou věcně formulované a podložené argumenty z archivního bádání. V této publikaci Strnad také vyhradil podstatnou část životním osudům a analýze pedagogického a hudebního díla Jakuba Jana Ryby.<sup>23</sup> Základní teze své práce uveřejnil, včetně informací o Rybovi, v *Učitelských novinách* o rok dříve.<sup>24</sup> O dvacet let později se stejný autor vrátil k tématu činnosti obrozeneckých učitelů a rozšířil je studiem dobových pedagogických časopisů na analýzu utváření didaktického myšlení v českých školách 19. století.<sup>25</sup> V prvním díle popsal zcela původně, v životních datech s oporou v pracích Němečkových, didaktickou hodnotu Rybových hudebně-pedagogických spisů, včetně jeho školních deníků a názorů na tehdejší vyučovací praxi. Jedná se o dosud nejrozsáhlejší původní vhled do Rybovy činnosti pedagogické s odborným aparátem a řadou citací z Rybových textů.<sup>26</sup>

Jan Němeček vydal vlastní a dobou umožněnou interpretaci Rybova života a díla již v roce 1949 a poté rozšířenou ještě v roce 1963.<sup>27</sup> Jeho práce o Rybových školních denících, v níž poprvé v češtině představil obsah a širší okolnosti jejich vzniku, byly ve své době skutečnou vědeckou bombou, která umožnila dalším autorům čerpat z bohatých citací a komentářů.<sup>28</sup> Zásadní jsou v denících Rybova vyjádření k novému uspořádání školství, která vedla ke sporům s místním farářem Kašparem Zacharem, ale i zápi-

sy o četných vyznamenáních a uznání od vrchnosti i zemské vlády. Jan Němeček jako první badatel zasadil Rybův život a dílo do širších souvislostí nejen sociálně politických, ale i pedagogických a hudebně kantorských. Vycházel z deníků a jeho vlastního životopisu, který v roce 1946 přeložila a vydala Irena Janáčková,<sup>29</sup> a rozebral podrobně Rybovy pedagogické a didaktické hudební práce i jeho soukromou knihovnu. Ani Němeček se ale nevyhnul dobové marxistické tezi o osvícenském přeceňování významu výchovy pro změnu společenského řádu, když uváděl Rybovo nadšení pro školskou politiku centralizovaného pozdně feudálního režimu. Další autoři (například Václav Spěváček, Jiří Berkovec) již jen čerpali ze Strnadových a Němečkových prací a téměř nic nového obsahově nepřinášejí.

U příležitosti dvoustého výročí narození Jakuba Jana Ryby byla v roce 1966 v Pedagogickém muzeu Jana Amose Komenského v Praze otevřena výstava, na které se návštěvníci seznámili s dosud známými fakty a artefakty ze skladatelova života a díla, přičemž byly zdůrazněny zejména bídné sociální poměry učitelstva, které zajišťovalo základní vzdělávání lidových mas na počátku 19. století.<sup>30</sup>

V roce 1966 vyšla také dosud jediná obsáhlejší publikace o Rybovi v němčině a to z pera Miroslava Mrázka. Jedná se o doplněný překlad jeho textu, který vyšel díky plzeňské vědecké knihovně o rok dříve.<sup>31</sup>

Základní informace o životě a díle Jakuba Jana Ryby v Rožmitálu a jeho charakteristiku jako „lidového bojovníka za lepší život“ uvádí také vysokoškolská učebnice dějin pedagogiky a školství zpracovaná kolektivem autorů okolo Jozefa Máteje.<sup>32</sup> Do paměti posluchačů učitelství ovšem vtiskuje i smyšlenou Rybovu podobiznu.

K překvapení nenajdeme informaci o Rybovi ani ve Volkově přehledu osobností světové hudby z roku 1982.<sup>33</sup> Ovšem velmi podrobné a bibliograficky důkladné heslo o Rybovi z pera Jana Němečka poskytl dvoudílný *Československý hudební slovník osob a institucí* z let 1963–1965.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Irena JANÁČKOVÁ (ed.), *J. J. Ryba o svém hudebním životě*, Praha 1946.

<sup>30</sup> E. PERINA, *Výstava o životě rožmitálského kantora*, Učitelské noviny 9, 3. 3. 1966.

<sup>31</sup> Miroslav MRÁZEK, *Jakob Johann Ryba – ein grosser tschechischer Lehrer, Komponist und Musiker (1765–1815)*, Zwickau 1966; TÝŽ, *Jakub Jan Ryba, skladatel českých vánoč*, Plzeň SVK 1965.

<sup>32</sup> Jozef MÁTEJ a kol., *Dějiny české a slovenské pedagogiky*, Bratislava 1973, s. 131–132.

<sup>33</sup> Tomislav VOLEK, *Osobnosti světové hudby*, Praha 1982.

<sup>34</sup> Jan NĚMEČEK, *Ryba Jakub Šimon Jan*, in: *Československý hudební slovník osob*

<sup>23</sup> Emanuel STRNAD, *Vlastenecký učitel*, Praha 1955.

<sup>24</sup> TÝŽ, *Vlastenecký učitel doby obrozenecké*, Učitelské noviny 4, 2. 6. 1954, s. 3. Strnad zde uvádí i ohlasy na Rybovu smrt v denících strenického učitele Josefa Vlacha, což se mi nepodařilo ovšem ověřit, protože ve školních kronikách žádná zmínka není a o osobních Vlachových denících není nic známo ani ve Státním okresním archivu Mladá Boleslav.

<sup>25</sup> Emanuel STRNAD, *Didaktika školy národní*, sv. I–II, Praha, 1975 a 1978.

<sup>26</sup> *Tamtéž*, sv. I, s. 94–116.

<sup>27</sup> Jan NĚMEČEK, *Jakub Jan Ryba*, Praha 1949 (Edice Kdo je kdo); TÝŽ, *Jakub Jan Ryba. Život a dílo*, Praha 1963; TÝŽ, *Životní osudy a názory Jakuba Jana Ryby (1765–1815)*, Vlastivědný sborník Podbrdská, 1969.

<sup>28</sup> Jan NĚMEČEK, *Školní deníky Jakuba Jana Ryby*, Praha 1957.

Stručné nejzákladnější informace a Rybovo hodnocení ze Strnadových a Němečkových prací použil Vladimír Štverák ve svých skriptech *Dějiny pedagogiky* (1981) a následně v učebnici s názvem *Stručné dějiny pedagogiky* z roku 1983.<sup>35</sup> Podobné informace s větším důrazem na pedagogické Rybovy snahy využila ve svých skriptech Růžena Váňová.<sup>36</sup>

V roce 1984 přispěl k určitému obohacení znalostí o odkazu Jakuba Jana Ryby plzeňský badatel Václav Spěváček, který pro edici *Ž dějin pedagogiky* sestavil práci, v níž převyprávěl již známé údaje o Rybově životě a díle a přidal zcela nové poznatky o vývoji ohlasu jeho odkazu v českých zemích i v zahraničí, a to nejen jeho vánoční mše, ale i etického a mravního rozměru jeho jednání. Druhá část Spěváčkovy práce je vyplněna vybranými ukázkami ze skladatelova životopisného a pedagogického díla.<sup>37</sup>

V osmdesátých letech vznikla také divadelní hra s názvem *Noc pastýřů*, ve které autor Josef Bouček dramaticky zpracoval názorový rozpor mezi učitelem Rybou a farářem Kašparem Zacharem, který měl vést k Rybově sebevraždě. Ideovým podkladem k této divadelní hře se stala Hofmeisterova novela z roku 1934 s názvem *Uštváný genius*.

Poslední životopisné informace o Jakubu Janu Rybovi byly v tomto období uveřejněny ve skriptech pro studenty pedagogiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.<sup>38</sup> Z pera Josefa Cacha se čtenáři dozvěděli opět ale jen to, co již bylo známo z předchozích textů, i když na rozsáhlejší prostor, než v předchozích skriptech.

#### d) Období od roku 1990 do současnosti

V tomto období docházelo vzhledem k zásadní proměně společensko-politického kontextu k pokusům o obsahovou a interpretační proměnu dějinných událostí, zájem se orientuje na poznání tzv. bílých míst, což často vedlo k tvorbě nových „bílých míst“, kdy dosud ideologicky hodné

a institucí, sv. II, Praha 1963, s. 449–450.

<sup>35</sup> Vladimír ŠTVERÁK, *Dějiny pedagogiky*, sv. II, Praha 1981, s. 101; TÝŽ, *Stručné dějiny pedagogiky*, Praha 1983, s. 200–201.

<sup>36</sup> Růžena VÁŇOVÁ, *Vývoj počátečního školství v českých zemích*, Praha 1986, s. 41–42 (skripta Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy).

<sup>37</sup> Václav SPĚVÁČEK, *Jakub Jan Ryba vychovatel našeho lidu*, Praha 1984. Z dějin pedagogiky, sv. 22.

<sup>38</sup> Josef CACH a kol., *Výchova a vzdělávání v českých zemích, II. Feudální společnost 1620–1848*, Praha 1989, s. 221–224 (skripta Filozofické fakulty Univerzity Karlovy).

zdůrazňovaná témata jsou opouštěna nebo redukována.<sup>39</sup> V roce 1990 byla v Rožmitále založena Společnost Jakuba Jana Ryby (dále jen SJJR) s cílem popularizovat a chránit Rybovo dílo a jeho odkaz. Roku 1996 vydala SJJR péčí Jiřího Berkovce *Kalendárium Jakuba Jana Ryby* s řadou osvětových a naučných článků a aktivně působí dosud.<sup>40</sup> Z hlediska našeho tématu pojetí života a díla Jakuba Jana Ryby, pomíneme-li popisný referát Josefa Valenty na mezinárodní konferenci historiků školství (Praha, ISCHE 1990)<sup>41</sup> a přehledovou brožurku Josefa Brodníčka,<sup>42</sup> zaujme z hlediska objektivnějšího pohledu na osudy a odkaz Jakuba Jana Ryby jako „symbolu českého kantora“ publikace Jiřího Berkovce,<sup>43</sup> která je psána stejně jako vzpomínkový článek v časopise *Komenský*<sup>44</sup> u příležitosti 230. výročí Rybova narození. Berkovcovy práce patří i v současnosti k nejlepším textům, které kdy byly o Rybovi vydány. V polovině devadesátých let již byl velmi populární televizní film s názvem *Noc pastýřů*, který v roce 1992 natočil režisér František Filip na motivy úspěšné divadelní hry Josefa Boučka z let osmdesátých. Velmi emotivně a přesvědčivě ztvárnili hlavní postavy Josef Abrhám (Jakub Jan Ryba) a Radovan Lukavský (farář Zachar).

V roce 2000 vydal vlastním nákladem Miroslav Cipro svůj dodnes málo známý slovník pedagogů, v němž věnoval půl stránky také základním informacím k životu a dílu Jakuba Jana Ryby.<sup>45</sup> O rok později vyšel podobně neutrálně laděný informativní přehled v publikaci kolektivu olomouckých pedagogů.<sup>46</sup> V roce 2004 vydal Jindřich Hásek stručného vlastivědného průvodce Rožmitálem a okolím z hlediska Rybových život-

<sup>39</sup> Jako konkrétní příklad lze uvést obsahovou strukturu knih a skript Vladimíra Štveráka z poloviny osmdesátých let a následně z devadesátých let, kde byly pasáže věnované pedagogickým názorům představitelů dělnického hnutí a sovětského režimu nahrazeny náboženskou a reformní (alternativní) pedagogikou.

<sup>40</sup> Jiří BERKOVEC, *Kalendárium Jakuba Jana Ryby*, Rožmitál pod Třemšínem 1996; <http://www.jakubjanryba.cz> [online], [citováno dne: 11. 11. 2016].

<sup>41</sup> Josef VALENTA, *Jakub Jan Ryba – the Representative of Latter Enlightenment in the Practise of Czech School*, referát na mezinárodní konferenci ISCHE, březen 1990.

<sup>42</sup> Josef BRODNÍČEK, *Jakub Jan Ryba – pedagog*, Rožmitál pod Třemšínem – Přeštice 1990.

<sup>43</sup> Jiří BERKOVEC, *Jakub Jan Ryba*, Jinočany 1995.

<sup>44</sup> LB, *Jakub Jan Ryba (1765–1815)*, *Komenský*, č. 3–4, 1995/96, s. 77–78.

<sup>45</sup> Miroslav CIPRO, *Slovník pedagogů*, Praha 2000, s. 424.

<sup>46</sup> Libuše PODLAHOVÁ a kol., *1 + 100 osobností pedagogiky a školství v českých zemích*, Olomouc 2001, s. 174–176.

ních osudů, který poskytuje ale jen poznatky, které se váží k uvedeným místům.<sup>47</sup> Ve stejném roce obhájila na Palackého univerzitě v Olomouci rozsáhlou disertační práci na téma porovnání Rybova hudebně pedagogického myšlení a jeho hudební vyučovací praxe v evropském kontextu Helena Pospíšilová.<sup>48</sup>

Koncem roku 2007 byly v rámci oblíbeného pořadu Českého rozhlasu *Toulky českou minulostí* uvedeny schůzky 652 a 653, které autoři věnovali v prvním díle Rybovým osudům do napsání vánoční mše a ve druhém díle představili podrobně okolnosti vzniku a ohlasu jeho nejslavnějšího hudebního díla.<sup>49</sup> Pravidelně se životopisné informace o tomto skladateli v kompilační podobě objevují v různém regionálním a místním tisku vždy před Vánoce. Příkladem může být článek Alice Valsové o okolnostech vzniku Rybovy České mše vánoční z roku 2009. V roce 2010 přiblížil Rybovy tragické osudy, zejména vztah k jeho pražskému učiteli Františku Cassiánu Hanelovi, ve vánočním čísle internetového vlastivědného periodika *Čas Petr Andrle*.<sup>50</sup>

Nejaktuálnějšími akcemi ve prospěch poznání života a díla Jakuba Jana Ryby bylo mezioborové sympozium na téma *Kantorský odkaz – Škola a hudba (nejen) v době J. J. Ryby (1765–1815)*, organizované Památkem národního písemnictví, Českým muzeem hudby a Univerzitou Karlovou v Praze ve dnech 8.–10. dubna 2015, a akce v Národním pedagogickém muzeu a knihovně J. A. Komenského v Praze, které připravilo a dne 10. června 2015 otevřelo výstavu k 250. výročí narození a 200. výročí úmrtí Jakuba Jana Ryby s názvem *Kantor Jakub Jan Ryba a česká škola konce 18. století*.

## Závěry

Životní osudy Jakuba Jana Ryby fascinovaly české vědce i amatéry velmi silně. Svědčí o tom téměř šedesát pokusů o zpracování a prezentaci Rybova života a díla, ovšem na velmi různé úrovni. Rybovy osudy byly i na české poměry plné rozporů a nejasností. Ty se pak staly zdrojem četných interpretací, které jsou občas živěny lokálním a regionálním patriotismem, lpěním na tradicích nekritického přístupu k osobnostem, údajně se dusících v omezených poměrech vlastního působitě, či snahami o zdůraznění zatím vědecky neobjasněných, ale vzhledem k jejich odkazu podstatě nedůležitých okolností ovlivňujících pojetí výkladu života a díla. Myslím, že řadu lidí dnes fascinuje možnost úvah o psychickém rozpoložení člověka, který mnohem silněji než jiné cítil rozpor mezi tím, co chtěl a o čem snil, a tím, co fakticky mohl. Mám na mysli zejména jeho „příkladnou poslušností venkovsky uvažujícím rodičům“ vynucený odchod z Prahy, kde začínal být díky své pili a talentu velmi populárním a úspěšným hudebním skladatelem. Lze konstatovat, že Ryba může být využit ve výuce psychologie jako příklad rodiči zkaženého života talentovanému dítěti. Druhou okolností, kterou Ryba pocítoval do konce života jako bourací kladivo jeho vysněných vzdušných zámků, byla rodina s postupně se rodícími a umírajícími třinácti potomky. V nuzných poměrech Rožmitálska tvořil skladby jako na běžícím pásu, aby uživil rodinu, a v roce 1801 již měl složeno přes 1400 skladeb. Tyto okolnosti spolu s projevující se duševní nemocí vedly v Rybových padesáti letech k neracionálnímu rozhodnutí (zřejmě pod vlivem Senekových myšlenek) odejít ze života. Zda v tom hrál nějakou roli jeho přítel Antonín Riess, se kterým měl v den vlastní smrti domluvenou schůzku, je dnes již obtížně zjistitelné.<sup>51</sup>

Na základě komparativní analýzy dosavadních Rybových životopisů je ovšem možné konstatovat, že přes veškeré obdivuhodné snahy rožmitálských patriotů zůstává Rybův odkaz stále málo doceněný více v oblasti hudební než pedagogické. V této souvislosti je ale zajímavé a hodně negativně překvapující, že syntetizující pedagogická kompendia od poloviny 19. století do konce šedesátých let 20. století Rybovy pedagogické

<sup>47</sup> Jindřich HÁSEK, *Toulky za Jakubem Janem Rybou*, Rožmitál pod Třemšínem 2004.

<sup>48</sup> Helena POSPÍŠILOVÁ, *Edukační činnost Jakuba Jana Ryby na pozadí dobového pedagogického myšlení*, Olomouc 2004. Disertační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci.

<sup>49</sup> Dostupné z: [http://m.rozhlas.cz/toulky/vysila\\_praha/\\_zprava/1347274](http://m.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/1347274) [online], [citováno dne: 11. 11. 2016] a [http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila\\_praha/\\_zprava/1353369](http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/1353369) [online], [citováno dne: 11. 11. 2016].

<sup>50</sup> Srov. Alice VALSOVÁ, *K vánocům patří Ryba*, *Náš domov: měsíčník Sedlečka-Prčicka* 236, 2009, s. 7; Petr ANDRLE, /kompilační článek bez názvu/, *Čas. Internetový nezávislý list* 41, 2010. Vyd. Občanské sdružení Vlastenecký poutník v Budišově nad Budišovkou.

<sup>51</sup> Nicolaus Riess byl politickým emigrantem z Porýní, které bylo obsazeno napoleonskými vojsky, a do Rožmitálu přišel v roce 1800.

názory a jeho životní osudy zcela ignorují.<sup>52</sup> Teprve po zásadních „objevných“ pracích Emanuela Strnada a Jana Němečka se jednotlivé odstavce o Rybovi začaly objevovat pravidelně.<sup>53</sup> U kompendií orientovaných na dějiny hudby je situace úplně opačná, i když zásadní knižní monografie o Rybovi preferují zase více jeho pedagogické aktivity.

Určitě by bylo vhodné porovnat Rybovy hudební aktivity s jeho dobovými vrstevníky, například s Alešem Vincencem Pařízkem, který měl podobný skladatelský repertoár, nebo Janem Nepomukem Filčíkem, který sdílel s Rybou velmi podobný osud v Chrasti u Chrudimi. Zajímavé by bylo také prozkoumání vlivu Rybova životního idealismu na hudební skladbu, která se velmi brzy, možná i nečekaně, stala pravidelně uváděným vánočním hitem.

Na základě analýzy dosavadních publikovaných životopisů a textů zaměřených na určité, a myslím dodnes zajímavé a pozornost přitahující, události (například odchod z Prahy, spory s farářem Kašparem Zacharem, Rybovo duševní onemocnění, okolnosti jeho smrti, životní osudy Rybových potomků) lze konstatovat, že Rybův život a dílo, zejména pedagogické, je již zpracované vyčerpávajícím způsobem. U hudebního dědictví je situace mnohem napínavější, protože se stále objevují autografy Rybových drobnějších skladeb. Všechny dostupné podklady k životu a dílu Jakuba Jana Ryby uchovává Rybův památník v Podbrdském muzeu v Rožmitále pod Třemšínem.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> V chronologickém pořadí se jedná o tato kompendia: Gustav Adolf LINDNER, *Enzyklopedisches Handbuch der Erziehungskunde*, Wien und Leipzig 1884; František Bohdan KALINA, *Obrazy z dějin vychovatelství*, Praha 1889; Otakar KÁDNER, *Dějiny pedagogiky I – III* Praha 1910–1913; Otakar CHLUP – Jan KUBÁLEK – Josef UHER (eds.), *Pedagogická encyklopedie, I–III*, Praha 1939; Otakar CHLUP: *Výchova v zrcadle pramenů I – II*, Praha 1948–1952; Ladislav KRATOCHVÍL, *Dějiny pedagogiky: Přehledný výtah z přednášek*, Chrudim 1947; Miroslav CIPRO, *Galerie světových pedagogů. I. – III*, Praha 2002.

<sup>53</sup> Jozef MÁTEJ a kol., *Dějiny české a slovenské pedagogiky*, Bratislava 1976, s. 131–132; Vladimír ŠTVERÁK, *Stručné dějiny pedagogiky*, Praha 1983, s. 200–201; Zdeněk KUČERA – Vladimír ŠTVERÁK, *Chrestomatie z dějin pedagogiky*, Praha 1999, s. 293–297; L. PODLAHOVÁ a kol., *1 + 100 osobností pedagogiky a školství v českých dějinách*, Olomouc 2001, s. 174–176; Miroslav CIPRO, *Slovník pedagogů*, Praha. 2001, s. 424.

<sup>54</sup> Dne 1. prosince 2012 byla odtud Českým rozhlasem uvedena reportáž *Po Česku*, věnovaná životu a dílu Jakuba Jana Ryby.

## Z kantorských pamětí

### Reading Memoirs of Cantors

Magdaléna Šustová

#### Abstrakt

Článek analyzuje paměti čtyř českých učitelů, díky kterým se dovídáme více o motivaci, která pisatele přivedla za katedru, o jejich vzdělání a pedagogickém působení. Zároveň se potvrzuje nesmírná informační hodnota Rybou psaných školních deníků, které jsou skutečně klíčovým výpovědním materiálem pro historii české školy na přelomu 18. a 19. století.

#### Abstract

The article analyses four memoirs written by Czech teachers and, through these memoirs, paints a greater picture of the authors' education, their teaching career as well as their motives for starting it. At the same time, this demonstrates the great value Ryba's school diaries represent as a crucial source of information regarding Czech schools at the break of the 18th and 19th centuries.

#### Klíčová slova

učitel – tereziánské reformy – dějiny 19. století – dějiny školství – vzdělání učitele – učitelské paměti

#### Key Words

Teachers – Theresian reforms – History of 19th century – History of schools and schooling – Teacher education – Memoirs of teachers

K dotvoření reálného obrazu českého školství na konci 18. a v první polovině 19. století jsou obvykle využívány paměti rožmitálského učitele a kantora Jakuba Jana Ryby. Vystává samozřejmě otázka, zda je tento obraz platný pro více českých krajů a učitelů, či je výjimkou potvrzující pravidlo.

Problémem je však malé množství pamětí tehdejších učitelů, které je možné využít ke komparaci s Rybovými pamětmi. Pro potřeby tohoto

článku bylo využito paměti čtyř pedagogů, a sice Tomáše Jurna (1750–1827), Josefa Růžičky (1799–1870), Josefa Bělonožníka (1811–1879) a Věnceslava Metelky (1807–1867). Bohužel, žádný z nich se učitelskému povolání nevěnoval ve stejné době jako Jakub Jan Ryba. Juren učil krátce před zavedením tereziánské reformy, zbylí tři pak v první polovině 19. století. Problémem jsou i místa jejich působení, mezi nimiž nalézáme královské město (Čáslav), farní obce (Paseky nad Jizerou, okres Semily; Sulkovec, okres Žďár nad Sázavou) i obce přiřazené (Ubušíněk, okres Žďár nad Sázavou) z různých oblastí Čech. Přesto uvidíme, že tyto paměti mohou Rybovu výpověď dobře doplnit. Jako normativní opora nám poslouží dvojí vydání spisu Aleše Vincence Pařízka *Obraz dokonalého učitele* z let 1790 a 1822.

Nejprve nás bude zajímat, proč se výše uvedení učitelé rozhodli pro pedagogickou dráhu. Nejstarší z námi sledovaných učitelů, Tomáš Juren se nejprve naučil číst a psát (není jasné, zda během návštěvy školy či domácí výukou) „i jinším jinšima časy sem se naučil počtům a muzice.“<sup>1</sup> Později byl poslán do učení ke krejčímu Řehoři Jakubovi, tehdy prosetínskému kantorovi, a roku 1769 se jako katolický kantor dostal do Sulkovce. Teprve roku 1784 se u lomnického učitele Mertvy učil „normální školy učení“.<sup>2</sup> Učitelskou zkoušku však složil až na konci roku 1792, protože po propuštění z dosavadního místa doufal, „že se mi snad nějaká taková služba natrefí...“<sup>3</sup> Rodáka z Jablonce nad Jizerou Josefa Bělonožníka, resp. jeho rodiče, vedlo k volbě povolání osvobození od vojenské služby. Bělonožník si během peripetií při shánění místa na adresu rodičů povzddechl: „měli ste mě ráději nechat učit tkalcem, daleko by mě lépe bylo.“<sup>4</sup> Za Věnceslava Metelku rozhodla „schůzka moudrých sousedů“<sup>5</sup>, i když byl již truhlářským tovaryšem. Podle Metelkova svědectví z jeho spolužáků ze sklenařické školy „dali se čtyři na takzvané preceptorství nebo učitelství nebo pomocnictví a několik jich studovalo gramatikální klasy.“<sup>6</sup> Skutečnou příčinou relativně velkého počtu studujících v podhorské obci byla asi snaha získat v neúrodném horském

kraji trvalou obživu. U ani jednoho z budoucích učitelů se tedy nesetkáváme s chápáním učitelství jako poslání, jak požadoval ve svém spisu Aleš Vincenc Pařízek. Naopak se nám potvrzuje Rybova motivace k výkonu učitelského povolání, za níž stál vliv či tlak jeho otce.

Jakého vzdělání dosáhli námi sledovaní učitelé? Tomáš Juren patřil ke generaci „starých učitelů“, tedy těch, kteří ještě nemuseli absolvovat povinné vzdělání. Podle svých slov byl částečně samoukem a předepsané vzdělání si osvojil až jako zralý třicátník. Věnceslav Metelka a Josef Bělonožník již absolvovali praeparandu v Jičíně, Josef Růžička své vzdělání nezmiňuje, ale protože začal v Čáslavi učit ve svých 21 letech v roce 1820, s největší pravděpodobností byl i on absolventem praeparandy. Zde tedy všichni sledovaní učitelé naprosto splnili dobové požadované normy, stejně jako Jakub Jan Ryba, který patřil do první generace nových učitelů-absolventů praeparandy.

Aleš Vincenc Pařízek ve svých spisech volal po dalším průběžném vzdělávání učitelů. Ze čtyř sledovaných učitelů, jsme pouze u dvou seznámeni s jejich knihovnou. Tomáš Juren vlastnil skutečně rozsáhlou knihovnu, která čítala nejméně 55 svazků (sám v závěru soupisu dodává, že vlastní ještě další tituly, které v seznamu neuvádí).<sup>7</sup> Jednalo se zejména o teologické tituly, z pedagogicky zaměřených děl naležeme slabikáře český, polský, německý a latinský, *Jádro methodní knihy, Uvedení k umění početnímu a Krátké pojednání o včeličkách*.<sup>8</sup> Metelka si před nástupem do praeparandy opatřil *Obraz dokonalého učitele*,<sup>9</sup> *Dobropis*,<sup>10</sup> *Ovrberk*,<sup>11</sup> Paitlovu *Methodní*

<sup>7</sup> Paměti kantora Tomáše Jurna (1750–1827), s. 25–26.

<sup>8</sup> *Tamtéž*, s. 25–26.

<sup>9</sup> Jedná se o spis Aleše Vincence Pařízka *Obraz dokonalého učitele*, který byl poprvé vydán jako přídatek Pařízkova překladu Villaumovy knihy *Praktisches Handbuch für Lehrer in Bürger- und Landschulen*, která roku 1790 vyšla pod názvem *Praktycká kniha ručnj, pro Učitele sskol městských i wenkowských...* O rok později vyšel v rozšířeném vydání německy pod názvem *Skizze eines rechtschaffenen Schulmanns für angehende Landschullehrer*. Druhé české (resp. třetí celkové) vydání vyšlo opět jako *Obraz dokonalého učitele* roku 1822. Jedná se o překlad rozšířeného německého vydání, jehož autorem je František Alois Vacek. Není jasné, které vydání Metelka vlastnil.

<sup>10</sup> Velmi pravděpodobně se jedná o Pařízkova *Pravidla české dobropisemnosti pro učitele českých škol*, avšak opět není známo, které konkrétní vydání se nacházelo v Metelkově majetku.

<sup>11</sup> Jde o třídílný spis Bernhard Heinrich OVERBERG, *Nawedenj k náležitému sskolnjmu wyučowánj...*, Hradec Králové 1825–1826.

<sup>1</sup> Kliment ČERMÁK (ed.), *Paměti kantora Tomáše Jurna (1750–1827)*, Čáslav 1904, s. 9.

<sup>2</sup> *Tamtéž*, s. 27.

<sup>3</sup> *Tamtéž*, s. 27.

<sup>4</sup> Kliment ČERMÁK (ed.), *Z paměti školních pomocníků Jos. Růžičky (1820–1834) a Jos. Bělonožníka (1828–1872)*, Čáslav 1907, s. 18.

<sup>5</sup> Jaromír JECH (ed.), *Věnceslav Metelka. Ze života zapadlého vlastence*, Praha 1982, s. 35.

<sup>6</sup> *Tamtéž*, s. 34.

knihu,<sup>12</sup> *Zeměpis*<sup>13</sup> aj.<sup>14</sup> Nevíme, zda je podržel ve svém majetku, nicméně v dalších letech byl pilným čtenářem novin a české literatury, dokonce hrál ochotnické divadlo. U Bělonožníka a Růžičky se zmínky o vlastnictví knih či dalším studiu nedochovaly. V případě Jurna i Metelky se tedy jednalo o nadprůměrně sečtělé vesnické učitele, zvláště u Metelky je možné doložit na svou dobu široký obecný rozhled.

Jak vypadala školní služba sledovaných učitelů? Tomáš Juren pocházel z rodu sedláků, původně příslušníků Jednoty bratrské. Členové rodiny zřejmě zůstali tajnými nekatolíky, protože se v jejich majetku uchoval blíže nespécifikovaný kancionál a sám Juren zmiňuje, že si rád četl v *Manuálu-níku*<sup>15</sup> a roku 1773 byl vyšetřován kvůli podezření z vyznávání nekatolické víry. Není jasné, jak a proč se stal kantorem v katolickém kostele v Sulkovci, ve svých pamětech zmiňuje pouze fakt, že se tak stalo roku 1769. Právě Jurnova víra vedla sulkovského faráře Jana Linharta k radikálnímu kroku, když kantorovi dal v říjnu roku 1774 výpověď. Juren se odstěhoval do Malého Ubušína (dnes Ubušínek) a na tamní poměry vzpomíná: „sem řemesla krejčířského a spravování a vázání knih, též i také muziky hleděl a dítky z několika dědin číst a psát učil.“<sup>16</sup> Po vyhlášení tolerančního patentu se i s manželkou přihlásil k helvetskému vyznání a v dalších letech vedl evangelická kázání a pohřby v zahradách a na polích. Jako učitel a kantor se roku 1784 přestěhoval do Veselí, kde vydržel do roku 1792, kdy na něj bylo „od jistých jejich starších před školní komisí rozličně a lestně žalováno“<sup>17</sup>, což vedlo k jeho propuštění. Odchod z Veselí neproběhl v klidu – „ledajaká baba a dost mizerné děti, i mnozí, které sem číst naučil, abysme se do horoucího pekla, kde se máme klidit, tak nám do očí mluvili.“<sup>18</sup> Juren se s rodinou odstěhoval do Vítochova a tehdy se také podrobil učitelské zkoušce, aby snáze našel další obživu. V dalších letech se učitelskému povolání již zřejmě nevěnoval. Zjevně však požíval pověsti místního učence a i jeho syn Ignác byl roku 1827 vyzván, aby se ve Vítochově stal učitelem, což tento jako nekatolík odmítl.

<sup>12</sup> *Knihy Methodní, nebo Nawedenj k dokonalému wedenj učitelského úřadu...*, Praha 1824.

<sup>13</sup> Tento spis se nepodařilo blíže identifikovat.

<sup>14</sup> Věnceslav Metelka. *Ze života zapadlého vlastence*, s. 37.

<sup>15</sup> *Paměti kantora Tomáše Jurna*, s. 10.

<sup>16</sup> *Tamtéž*, s. 13.

<sup>17</sup> *Tamtéž*, s. 33.

<sup>18</sup> *Tamtéž*, s. 34.

Věnceslav Metelka se roku 1831 dostal jako učitelský pomocník do školy v Pasekách nad Jizerou, kde sloužil za byt a stravu. Nedlouho po nástupu do místa se děsil při vyprávění svých kolegů, kteří na těchto místech vydrželi i čtrnáct let. To ještě sám netušil, že pomocníkem bude dlouhých sedmáct let! Vztahy s nadřízeným, Josefem Šimůnkem ml., byly kaleny majetkoprávními spory, protože Metelka se oženil s jeho sestrou Kateřinou, s níž měl čtyři děti. Rodinné hádky měla na svědomí třetí ze sourozenců Šimůnkových, Rozálie.<sup>19</sup>

Rodák z Jablonce nad Jizerou Josef Bělonožník ukončil jičínskou praeparandu v roce 1828 a začal shánět místo pomocníka, které dočasně našel v Nepochicích. Nakonec zakotvil u strýce, který byl učitelem v Krchlebech za roční služné 12 zlatých. Vedle povinností ve škole se strýci a tetě staral o zahradu, předl (tím si přivydělával), vyučoval tři strýcova vnoučata („*tyto ale měli snad všechny vady a nechtěli se učit*“<sup>20</sup>) a obstarával i různé pochůzky. Jak sám podotkl, „*nyní jsem venku dělal pána ale doma otroka*.“<sup>21</sup> Napjaté vztahy se strýcem a tetou jej vedly k hledání jiného místa. Dočasně se tak dostal do Petrovic, ale teta ho přemluvila k návratu pod mlhavým příslibem, že by jednou mohl získat trvalé místo po strýci. Až když odešel do Čáslavi, bylo mu přiznáno roční služné 60 zlatých.

Jak u Metelky, tak u Bělonožníka se setkáváme s neutěšenou situací tehdejších absolventů praeparand, kterých bylo již hodně, za místo učitelského pomocníka či dokonce učitele se platily nemalé sumy, či bylo potřeba vlivné protekce. „*Dnes jsem upsal žádost o staroveskou školu na Jeho Osvícenost knížecí. /.../ Dostanu-li, dostanu, a nedostanu-li, nedostanu. /.../ Já k nikomu nepůjdu a žádnému také nic nedám, a proto také napřed vím, že nic nedostanu. /.../ Já beztoho bych byl nekalý učitel, protože mám již od školy zdraví chatrné. Těm starým preceptorům asi ročně by měli nějaký kabát dát z erarium, aby jako invalida vyhlížel*.“<sup>22</sup> Tristní situaci učitelských pomocníků dokresluje událost, kterou zachytil ve svých pamětech Josef Bělonožník. Jeden ze sousedů ho informoval, že v obci Mladějov je údajně volné místo školního pomocníka. Bělonožník se vydal do Mladějova a před obcí spatřil „*člověka bosého*

<sup>19</sup> *Tamtéž*, s. 160–161.

<sup>20</sup> *Z paměti školních pomocníků*, s. 22.

<sup>21</sup> *Tamtéž*, s. 23.

<sup>22</sup> Věnceslav Metelka. *Ze života zapadlého vlastence*, s. 268.

v roztrhaném kabátě na mezi na provaze krávu pást.<sup>23</sup> Rozhovor ukázal, že pasák krávy je školní pomocník, který zde již jedenáct let působí a opět nedostal místo učitele. Jelikož neměl žádné služné, manželka učitele mu za pasení krávy přislíbila vestu.

Srovnání platu školních pomocníků i učitelů je v této době poměrně obtížné, a to proto, že pouze část platu dostávali v penězích, další část pak v naturáliích. Každopádně neutěšená finanční situace vedla učitele i jejich pomocníky ke shánění přivýdělků. Věnceslav Metelka se věnoval zejména hudební činnosti – podle svého tvrzení hrál na housle, kontrabas, flétnu, klarinet a fortepiano při tanečních zábavách, vyučoval děti hře na hudební nástroje. Vedle vlastního hraní se věnuje i výrobě hudebních nástrojů, zejména houslí a kontrabasů, a opravám starších nástrojů. Po Věnceslavu Metelkovi se zachovaly i tři vlastní skladby.<sup>24</sup> Josef Bělonožník si přivydělával předením či psaním „Vorschriftů“ pro své žáky, soukromým vyučováním, ale také hraním na tanečních zábavách (z paměti je patrné, že ovládal hru na housle a klarinet). Tomáš Juren zastával vedle učitelského místa i úřad kantora, tedy ředitele kostelního kůru, přivydělával si provozováním krejčovského řemesla i vázáním knih.

O vlastní učitelské činnosti je ve všech vzpomínkách poměrně málo zmínek. Zajímavé je různé rozložení školního roku. V Pasekách se vyučovalo devět měsíců, prázdniny byly během tří zimních měsíců: „*Děti ročně celou boží zimu doma zavřené, v jako když se na kolegium otevřelo, nejenže by neznaly písmen, ony mne sotva poznaly. Šlo to velice ztuhla. Zlobíval jsem se z prvního začátku velice, ale čas a doba naučí všemu. Tak jsem přivykl, že jsem se nezalobil celý boží rok, a když mě nejvíce pokoušely, usmál jsem se.*“<sup>25</sup> V roce 1842 si Metelka učinil poznámku k nařízení, jež ukládalo rodičům, kteří neposílali děti do školy, placení pokut. I když do pasecké školy chodilo v listopadu 1842 ze 167 dětí pouze pět školou povinných a další čtyři děti, kterých se školní docházka ještě či již netýkala; Metelka velké absence omlouvá obtížným terénem a drsnými klimatickými podmínkami. Dále se zmiňuje, že pokuty s farářem stejně nevybírají, protože místní obyvatelé

peníze nemají.<sup>26</sup> V jarních měsících jej však nepořádná školní docházka trápila – v roce 1844 se k 20. březnu zmiňuje: „*Druhý týden je škola, žáků skoro nic. Školní zkušbu chtějí při svatém Vítu odbejt /15. 6. – pozn. autorky/ – to bude asi krása! Přijde na to: Pes učitel ten, který za čtrnáct dní děti k vizitaci nepřipraví.*“<sup>27</sup> Naopak Josef Bělonožník se v počátcích své služby zmiňuje, že byl po Velikonocích propuštěn z místa školního pomocníka, protože „*přestanou děti pravidelně chodit do školy, že děti musejí pást dobytek...*“<sup>28</sup>

Věnceslav Metelka zmiňuje svou trému, když byl uveden do pasecké školy. Záhy před ním vyvstal problém, kterak udržet ve třídě kázeň a došlo i na tělesné tresty. Metelka nebyl jejich velký stoupenec, sám si povzdechl: „*Ó, bídný to kus chleba, když jej musí z dětí ranama vytloukat.*“<sup>29</sup> Když jednou Metelka výpraskem potrestal synka pozdějšího paseckého rychtáře, „*dostal jsem od nebožky jeho matky huby tolik, že by byl pes ani kus chleba ode mě nezal.* Od té doby jsem se strážil citelných trestů užívat.“<sup>30</sup> Josef Bělonožník zaznamenal zejména pedagogické potýkání se s vnoučaty svého strýce, které nesměl ani napomenout. Při používání tělesných trestů v pedagogické praxi přelomu 18. a 19. století musíme vzít v potaz vysoké počty dětí ve třídě. Na počátku dvacátých let 19. století se čáslavský děkan při návštěvě školy ptal, jak se může asi 180 dětí učit v jedné třídě.<sup>31</sup> Jak již bylo výše připomenuto, v roce 1842 mělo školu v Pasekách nad Jizerou navštěvovat 167 dětí. Josef Bělonožník začal v roce 1841 vyučovat v elementární třídě čáslavské školy „*a v té bylo okolo 200 dítek, tedy nyní se rozdělila.*“<sup>32</sup>

Právě přibývající počty dětí, které chodily do školy, vedly ke stavbě nových školních budov. V Pasekách musela obec vystavět novou školu dle příkazu vydaného v létě 1843. K vlastní stavbě zděného stavení došlo na jaře dalšího roku. V Čáslavi byla v roce 1820 škola umístěna v prvním patře jednoho domu na náměstí, kde byl i byt učitele. Další třída byla pronajata v jiném domě. Jak dětí přibývalo, přibývalo i porůznu pronajatých místností, ve kterých se vyučovalo. Nakonec se vyučovalo na směny, a to dokonce i v prostorách nemocnice. Teprve v roce 1872 nechala čáslavská

<sup>26</sup> *Tamtéž*, s. 255.

<sup>27</sup> *Tamtéž*, s. 276.

<sup>28</sup> *Z paměti školních pomocníků*, s. 16.

<sup>29</sup> *Věnceslav Metelka. Ze života zapadlého vlastence*, s. 41.

<sup>30</sup> *Tamtéž*, s. 291.

<sup>31</sup> *Z paměti školních pomocníků*, s. 10.

<sup>32</sup> *Z paměti školních pomocníků*, s. 46.

<sup>23</sup> *Z paměti školních pomocníků*, s. 18.

<sup>24</sup> Jaromír JECH (ed.), *Kde na jabloních harmoniky rostou. Dokumenty ze života písmácké a houslařské rodiny*, Hradec Králové 1983, s. 23.

<sup>25</sup> *Věnceslav Metelka. Ze života zapadlého vlastence*, s. 48.

obec vystavět novou školní budovu a roku 1894 ještě budovu pro dívčí školu.

Jaký obraz českého školství zanechali ve svých pamětech výše uvedení čtyři učitelé? Potvrzují nám takový obraz, který Ryba vykreslil v rožmitálském školním deníku – problémem bylo již sehnání místa, plat byl bídny, a tak si učitelé hledali možnost přivýdělnku, který se velmi často dotýkal hudby. Až na případ Tomáše Jurna, kterého kdosi nejmenovaný z návodu sulkoveckého kněze zbil, učitelé paměti nezmiňují žádný spor s faráři, jako tomu bylo v Rybově případě. Ač pro všechny čtyři sledované učitele představoval výběr jejich povolání volbu z rozumu, dva z nich (Bělonožník a Růžička) zůstali této profesi věrni po celý život; Juren byl ze svého místa vypovězen; Metelka odešel po vlastní úvaze. Tomáš Juren nám o svém vztahu ke zvolenému povolání svědectví nezachoval, o zbylých třech učitelích však můžeme říci, že si ke svému rozumově zvolenému povolání našli cestu a zastávali jej velmi zodpovědně. Bohužel jenom nemnoho informací zachovaly paměti učitelů o jejich vlastní pedagogické činnosti, je z nich však jasné, že některé problémy přetrvávají po staletí – děti stále ve škole zlobí a s rodiči je někdy obtížné vyjít.

Je samozřejmé, že z pamětí několika učitelů nemůžeme sestavit obraz platný pro celé Čechy a musíme si uvědomit, že jako každý ego dokument jsou učitelé vzpomínky pramenem subjektivním, přesto jsou zejména pro období konce 18. a první polovinu 19. století pramenem velmi cenným a zajímavým. Zároveň tyto paměti potvrzují cennost Rybou psaných školních deníků, které jsou skutečně unikátní výpovědí o české škole na přelomu 18. a 19. století.

## Fenomén Bakule. František Bakule (1877–1957) – reformní pedagog

František Bakule (1877–1957) – an Education Reformer

Boris Titzl

### Abstrakt

František Bakule (1877–1957), náš první somatoped (učitel tělesně postižených dětí), zakladatel a ředitel Bakulova ústavu pro výchovu životem a prací, jakož i vedoucí a dirigent sboru Bakulovi zpěváčci – toto vše jsou pracovní charakteristiky učitele tělem i duší, který sám sebe považoval za „výchovného umělce“.

Jeho pedagogika vyrůstala z nevšedního pochopení dětského věku, který potřebuje především srozumění a nefalšovaný zájem o budoucí osudy vychovávaných. V tomto směru Bakule dokázal vždy nadřadit zájmy svých dětí nad své osobní potřeby.

Své pedagogické směřování myšlenkově opřel mj. o ideje hnutí za uměleckou výchovu, kterému svými výchovnými pokusy doslova klestil ve veřejném školství cestu. Jeho vlastní přínos oživujícím pedagogickým proudům byl završen sbormistrovstvím Bakulových zpěváčků: tu učil své sboristy nejen chutnat krásu tónů, ale i prožít pocit sounáležitosti se svými vrstevníky z jiných národů a států, které vůči nově vzniklé Republice československé nebyly jen přátelské.

### Abstract

František Bakule, the first Czech somatopedist (teacher of physically disabled children), was the founder and director of the Bakule's Institute for the Education through Life and Work, as well as the choirmaster and conductor of the children's choir Bakulovi zpěváčci (Bakule's Little Singers). He considered himself an 'education artist'.

Bakule's efforts in the field of education reflected his exceptional understanding of the mind of minors, so demanding of empathy and of the adult's genuine concern. In pursuing this goal, Bakule was always able to put the children's needs before his own.

His pedagogic activity was based mostly upon the ideas of the so-called 'arts-in-education' movement: these ideas he was restlessly promoting in public schools. Bakule's own contribution to contemporary trends in pedagogy was best reflected by his conducting the Little Singers: he instructed his pupil singers not only in tasting the beauty of

harmony, but also in experiencing the sense of belonging among peers from foreign countries and nations, not all of which were entirely friendly towards the recently established Czechoslovak Republic.

#### Klíčová slova

reformní pedagog – hnutí za uměleckou výchovu – globální metoda nácviu sborového zpěvu – Jedličkův ústav – Bakulův ústav – Bakulovi zpěváčci

#### Key words

Education reformism – Arts-in-education movement – Global method – Jedlička Institute – Bakule's Institute – Bakule's Little Singers

## Uvedení do situace českého učitele na přelomu 19. a 20. století

Přiřadí-li se k někomu označení fenomén, míní se tím obvykle, že jde o někoho s vlastnostmi mimořádnými, prostě fenomenálními, přičemž u takových vlastností obvykle předpokládáme plusové předznamenání. Použijeme-li toto spojení u osoby učitelského stavu, pak dopustím-li se zjednodušení, může se jednat buď o člověka, pro kterého čeština má lehce snižující označení „obzvláštník“, či půjde o typus z rodu „otců zakladatelů“, jenž vybočil z dobového myšlenkového rámce a zpravidla neměl rovnocenného následovníka.

Osobnost, o které tu bude řeč, se za svého života vyznačovala jedním, které vůbec neladilo s představou o postavení a roli učitele obecné školy, který měl vychovávat poslušné poddané. Ostatně poslechněme si, k čemu byl tehdy učitel zavazován: „...budete přísahati při Bohu Všemohoucímu a slíbíte na svou čest a věrnost, že Jeho Veličenstvu Nejjasnějšímu panovníkovi a pánu Františkovi Josefovi Prvnímu, z Boží milosti císaři Rakouskému... a po něm dědicům Jeho z Jeho rodu a krve pocházejícím neoblomnou věrnost a poslušnost zachováte“ a že dále „budete k představenému ústavu, na němžto Vám jest působiti, uctivě a poslušně se míti“ a ještě dále „anobř i city náboženské, mravní a lásku k zákonnému řádu ze vsí síly své buditi a pěstovati“ a také „budete přísahati, že ani nejste ani nebudete členem cizozemského spolku směru politického.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dle Vynesení c. k. ministra záležitostí duchovních a vyučování z dne 9. ledna 1871, čís. 11.446. Viz *Zákony školské IV/1*: Praha, 1904.

Do rozporu s dikcí a duchem těchto formulí se začínající svobodomyšlný učitel mohl dostat velice snadno. Stačilo, aby byl čtenářem Herbenova časopisu *Čas*, který byl veřejnou tribunou Tomáše Garrigue Masaryka. Takže byl-li učitel například místním farářem označen za „časistu“, byl tím nejen oceňován pro své nadřizené, ale také znevážen u rodičů svých žáků. Zároveň se dostal do podezření, že schvaluje vraždy křesťanských dívek. Roku 1899 byl totiž zahájen polenský proces s Leopoldem Hilsnerem, který čelil takovému obvinění, na jehož obranu Masaryk vystoupil, a za vzedmuté vlny antisemitismu trávající několik let byl vesnický učitel snadnější terč než univerzitní profesor.

Pokud jde o vlastní školskou praxi, byli učitelé limitováni metodickými směrnicemi, které neumožňovaly volbu vyučovací metody. Na toto téma bylo napsáno mnohé a nemá zde smysl reprodukovat kritiku Herbartových následovníků. Chci jen konstatovat, že ve vyučovacích předmětech se od předepsaného metodického postupu učitel nesměl odchyliť. Vše, co žákům rozvíjelo tvořivost a přibližovalo reálný život – mimočítanková četba, využívání přírodnin, rukodělné činnosti – se do škol dostávalo zcela výjimečně, nesystémově, zpočátku jen díky několika probudilým školním inspektorům. Dokonce se z toho stalo politikum, ale jen jedna z tehdy vznikajících stran, strana sociálně demokratická – požadavek svobodné volby vyučovací metody pojala do svého programu.<sup>2</sup>

A přesto bylo dosažení učitelské definitivy žádoucím životním zaopatřením nejen pro nadané chlapce za sociálně slabých rodin. Absolvent učitelského ústavu ustanovený do prvního místa jako zatímní podučitel byl podle českého zemského zákona z roku 1894 honorován 360 zlatými ročně. Nebylo to tak málo, vezmeme-li v úvahu, že například začínající operační elév na chirurgické klinice pobíral ročně jen 300 zlatých. A pokud jde o kupní sílu tehdejší měny, pak vezme, že jedna zlatka stačila na zaplacení jednoho až dvou noclehů ve velmi slušném hotelu.<sup>3</sup>

Dále – aspoň pokud je mi známo – v literatuře nebyly pro přitažlivost učitelského povolání zhodnoceny úlevy ze všeobecné branné povinnosti,

<sup>2</sup> Šlo o tyto politické strany: agrární (založena 1896); národně sociální, radikálně pokroková, sociálně demokratická (všechny založeny 1897); státoprávně radikální (založena 1899); lidová (založena 1900) a křesťansko sociální (založena 1904). Boris TITZL, *Tó byl český učitel. František Bakule, jeho děti a zpěváčci*, Praha 1998, s. 57.

<sup>3</sup> *Tamtéž*, s. 26.

kterých učitelé požívali. Tato povinnost zavedená roku 1868 se až do roku 1889 učitelů netýkala. Také po vydání branného zákona č. 41 ř. z. z 11. dubna 1889 byli učitelé zvýhodněni. Byli povoláváni jen k osmítýdennímu výcviku, po němž byli ihned přeřazeni do náhradních záloh. Skutečnou vojenskou službu učitelé zažili až na základě ustanovení nového branného zákona č. 128 ř. z. ze 3. července 1912, ale i pak jen jako jednorocní dobrovolníci.<sup>4</sup> To též mohl být motivující moment, proč se stát učitelem.

## Zrod reformního pedagoga

František Bakule pocházel z jihočeského selského rodu, který byl na svém gruntu usedlý přes tři a půl století. Tam měl morální i materiální zázemí, které kvůli svému vidění světa nejednou potřeboval. Už jeho studentská léta naznačila, že z něho roste „pokrokář a neklidník“, což je docela trefná charakteristika Bakulovy osobnosti od Ladislava Stehlíka.<sup>5</sup>

Na prvním učitelském místě ve Vrapicích (dnes je to součást Kladna), kam nastoupil se začátkem školního roku 1897/1898, se uvedl referátem *Mé myšlenky o stanovisku učitelově k národnosti a politice*. Následující dvě školní léta odučil v blízkém Družci. Tady se významně přičinil o zorganizování oslavy stého výročí narození Františka Palackého. Když si získal srdce svých žáků, snažil se působit i na jejich táty udřené z dolů a hutí, aby se neoddávali kouření, pití a karbanu. Za pouhých čtrnáct dnů učitelování v Družci si sestavil svůj první dětský pěvecký sbor, který na stromkové slavnosti dokázal trojhlasně zazpívat *Kde domov můj, Čechy krásné, Čechy mé* a pochod z *Prodané nevěsty*. Po této veřejné produkci začali místní občané chodit pod otevřená okna Bakulovy třídy, aby mohli poslouchat až čtyřhlasy nacvičovaných písní. Bakule získal nejen jejich obdiv, ale i důvěru, dokonce takovou, že mu svěřili sepsání stížnosti na chování místního duchovního správce.

K 1. září 1900 Bakule nastoupil jako definitivní podučitel na obecnou školu v Kozlech u Všetat. Zde neměl oporu v řídicím učiteli ani u školního inspektora a dodatečně ho tu dostihla stížnost družeckého faráře. Ještě do pololetí si na něho stěžoval i farář kozelský, dokonce rovnou zemské školní

radě. Oč šlo? Vadilo mu, že Bakule s dětmi nacvičuje lidové písně, které jsou milostné a tudíž dle jeho mínění nemravné, například *A já su synek, Na tom našem dvoře, Přidi ty, šuhajko*. Farář si také stěžoval, že Bakule dělá ledabyle kříž, při modlení s dětmi vynechává modlitbu *Ždravas Maria* a děti navádí k pozdravu *Dobry den* místo *Pochválen buď Pán Ježíš Kristus*. Vrcholem všeho bylo farářovo osočení, že Bakule schvaluje vraždy křesťanských dívek, čímž evidentně zneužil zjištěného veřejného mínění za hilsneriády. Inspekce mohla Bakulovi vytknout jedině to, že málo cvičí kostelní písně, zemská školní rada ale Bakulovi odložila zvýšení platu a udělila důtku pro rušení náboženských zvyků. Záležitost byla uzavřena za velkého zájmu veřejnosti a tisku až u zemského trestního soudu začátkem roku 1902, neboť Bakule a kozelský farář Horák se žalovali navzájem. Bakule spor sice vyhrál, ale důtku mu byla vymazána až v roce 1906. Pro zajímavost dodejme, že Bakulovy obhajoby se ujal JUDr. Alois Rašín, pozdější ministr financí Československé republiky.<sup>6</sup>

Jádrem nejen tohoto ale i dalších podobných sporů byla snaha o opětovné svěření dozoru nad školami a učiteli církevním úřadům.<sup>7</sup> Školská správa Bakulovu situaci vyřešila jeho přeložením na Malou Skálu u Turnova. Přišel sem v čase, když už Josef Patočka zpřístupnil českému učitelstvu zásady hnutí za uměleckou výchovu, se kterými se František Bakule nejen ztotožnil, ale začal je ve svých vyučovacích hodinách uplatňovat. Podle jeho vlastního vyjádření chtěl naučit děti chápat a chutnat krásy linie, barvy, tvaru, tónu i slova a zároveň je vést k vlastní tvořivosti. Po učitelích a tedy i po sobě žádal, aby disponoval nejen patřičným vzděláním a znalostí dětské duše, ale i sám byl vybaven uměleckými dispozicemi. Cíle tohoto hnutí byly ovšem širší: bylo to zefektivnění mravní výchovy mládeže pomocí prostředků výchovy estetické.

Na Malé Skále tak v čase od prosince 1901 do března 1913 Bakule dozrál v praktikujícího reformního pedagoga, v jeho případě ve výchovného umělce, za kterého se poté považoval. Jeho působení tu mělo dva vrcholy:

První nastal v období října až listopadu 1905, kdy v *Besedách Času* Jan

<sup>6</sup> B. TITZL, *To byl český učitel*, s. 54.

<sup>7</sup> Konkordát jakožto státní smlouva byl zrušen roku 1874. Nicméně v povědomí zůstávala jeho ustanovení o tom, že žádný vyučovací předmět neměl obsahovat nic, co by se protivilo katolické víře, takže duchovní správci měli stále tendenci zasahovat do obsahu a způsobu vyučování.

<sup>4</sup> Milena LENDEROVÁ – Martina HALÍŘOVÁ – Tomáš JIRÁNEK, *Vše pro dítě!*, Praha – Litomyšl 2015, s. 70.

<sup>5</sup> Ladislav STEHLÍK, *Země zamýšlená*, 2. díl, Praha 1986, s. 70.

Herben otiskl ukázky slohových prací Bakulových žáků. Zpočátku nikdo nevěřil, že jsou to práce žákovské, a tak kolegové-učitelé jezdili na Malou Skálu, aby se přesvědčili a... přesvědčili se. Bakule tu z pozice učitele bez jakýchkoliv formálních pravomocí prokázal, že lze nejen opustit předepsané vzory písemných prací, ale i že je možné činným způsobem vyučovat rovněž ostatní předměty.

Druhý výjimečný moment z tohoto období je spojen se sbormistrovstvím. I na Malé Skále se Bakule věnoval dětskému sborovému zpěvu. Jeho tamní druhý sbor dosáhl vrcholu 7. října 1912 v Riegrově sále Obecního domu v Praze, kdy vystupoval před účastníky VI. mezinárodního kongresu pro elektrobiologii a radiologii. Pořad byl sestaven ze tří tematických bloků – z písní milostných a vojenských, z lidových balad a z písní žertovných. Už tenkrát Bakule uvedl své nejpůsobivější číslo, baladu *Sirotek* (Osiřelo dítě). Profesor Rudolf Jedlička, který Bakuleho pozval, zajistil pro posluchače tištěný program s texty přeloženými do francouzštiny... Úspěch byl fascinující. Bakule si ověřil, že jeho postup nácivku sborového zpěvu vycházející z pochopení obsahu písní a z názoru, že zpěv je zušlechtěná mluva, tudíž se zdůrazněním rytmicko-deklamační stránky textu má silný účinek na prožívání zpěváků, které se přenáší i na posluchače.<sup>8</sup>

Malou Skálou končí Bakulovo působení na veřejných školách. Poté až do konce aktivní pedagogické dráhy sice musel překonávat nejrůznější protivenství, ale zato postupoval jen po cestách, které si sám vytýčil.

## V Jedličkově ústavu pro zmrzačené

Bakule přijal Jedličkovu nabídku a stal se v březnu 1913 naším prvním učitelem tělesně postižených dětí a zároveň ředitelem „českého ústavu pro mrzáčky“. Za jeden jediný rok, který byl asi pro Bakuleho v celém životě nejšťastnější, nejen rozpoznal u dvanácti svěřených dětí jejich specifická nadání, ale ta dokázal v rámci elementární výuky rozvinout, což předznamenalo i jejich životní směřování. Kombinoval tu tolstojovské principy volné kázně a pracovní aktivity „školy činné“ s prvky dětské samosprávy. Vlastně se zde rodil základ jeho pojetí „výchovy životem a prací“.

Vše se však změnilo po vypuknutí první světové války. Děti přijaté do

ústavu zde sice zůstaly, ale další se nepřijímaly, neboť Jedličkův ústav se v podstatě proměnil v rehabilitační zařízení pro válečné invalidy. Ještě necelé dva roky Bakule této instituci řediteloval, a byť tuto funkci neopustil v dobrém, musel v ústavu setrvat až do března 1919. Jeho pedagogické působení zde ale bylo zcela originální a dva jeho výchovatecké počiny lze označit za naprostou prioritu:

Je to především tzv. koedukace dětských mrzáčků a dospělých invalidů s počátkem v roce 1914. První váleční invalidé přicházející do ústavu reagovali na svou životní situaci chováním, které se označovalo jako „rentová psychóza“. Jednoduše řečeno: zranění vojáci se odmítali zaškolit na jiná vhodnější zaměstnání a doufali v přidělení trafiky. Tím, že je Bakule nechal v dílnách pracovat společně s jeho dětmi a oni viděli, co se dokázaly naučit, zapůsobilo to jako pozitivní příklad a ještě se mezi dospělými a dětmi utvářela pozoruhodná přátelství. Až po nás se tento způsob podpory psychiky zraněných vojáků dětmi začal praktikovat v Anglii.

A je to i první případ integrace dětí tělesně postižených s dětmi nepostiženými, který se udál o prázdninách roku 1918 na feriální osadě v Havlíčkově (tehdy ještě Německém) Brodě. Humanitární organizace České srdce tu v bývalé barákové kolonii pro válečné běžence zorganizovalo ozdravný pobyt chudým pražským dětem. Bakule s ještě dalším učitelem sem přivezli dvacet tělesně postižených dětí z Jedličkova ústavu. Tyto děti vyřezávaly kapesním nožem dřevěné hračky, hrály loutkové divadlo, botanizovaly, dokonce si vydávaly dva vlastní táborové časopisy a večer sborově zpívaly. Pro ostatní děti a jejich pedagogy to bylo úplné zjevení. Nejzajímavější na tom je, že tato integrace (chcete-li inkluze) měla opačný směr, než ten, který je aktuálně propagován – totiž zdravé děti chtěly být s těmi postiženými; tento vztah fungoval proto, že děti postižené měly co těm nepostiženým nabídnout.

## Bakulův ústav pro výchovu životem a prací

Když na jaře roku 1919 Bakule opouštěl Jedličkův ústav, odešlo s ním i jedenáct tělesně postižených dětí. Některé už překročily pubescentní věk, ale důvěřovaly mu, že se o ně dokáže postarat. K Bakulovi se přidal i jeden učitel a dvě pěstounky, kteří vyměnili na tu dobu bezpečné ústavní zaopatření za nejistotu života na vlastních nohou. Všichni dohromady se stali jádrem *Bakulova ústavu pro výchovu životem a prací* i smíšeného sboru

<sup>8</sup> *Tamtéž*, s. 87.

*Bakulovi zpěváci.* Tato skupina odhodlaných, která si říkala *Bakulova družina*, když se protloukala po místech dočasného ubytování, prokázala neobyčejnou životaschopnost a zaujala delegátku Amerického Červeného kříže v Evropě Miss Harrison natolik, že Bakulův výchovný program<sup>9</sup> prohlásila za nejpozoruhodnější výchovný pokus v Evropě po první světové válce. Bakule chtěl totiž propojit školu, učební dílny, externát, internát a azyl do jedné instituce, v níž by se děti vzdělávaly v tříступňovém vzdělávacím programu. Později ještě pojal záměr zpřístupnit takové zařízení nejen dětem českým, ale i německým a židovským, samozřejmě tělesně postiženým, dětem z rodin sociálně slabých a učinit ho zajímavé i pro děti movitých rodičů.

To vše se podařilo jen zčásti a nakrátko.

Z finančního daru Amerického Červeného kříže byl koupen obytný objekt v Mozartově ulici na Smíchově a rozestavěna budova nového ústavu. A jak to bývá u zahraničních dotací i dnes, uvolňování peněz vážlo, mezitím dolar výrazně oslabil a aspoň částečné dostavení proponovaného ústavu umožnil až výtěžek z koncertů pěveckého sboru a z hospodářské činnosti ústavních dílen.<sup>10</sup> Ustavení pěveckého sboru však rozhodně nebylo prvoplánově motivováno důvody vředlečnými, jak bývalo Bakulovi někdy podsouváno. Pokud bylo možno z písemných podkladů a i vzpomínek přímých aktérů vysledovat, tak impulzy pro jeho vznik byly dva:

Roku 1920 Bakulova družina pořád neměla stálé útočiště a hudba utěšitelka všem jejím členům pomáhala snášet životní strážně. V době, kdy ještě nebyl ani rozhlas, bylo přirozené si večer sednout a společně si zazpívat... Proto i v následujících letech, když se sbor rozrostl asi na čtyřicetičlenné těleso, byli jeho integrální součástí tělesně postižení členové Bakulovy družiny, kteří zpívali a netvořili jen stafáž školeným hudebníkům, jako je tomu dnes u vředlečného podniku, který si říká TAP-TAP.

Druhý moment vyplynul z Bakulova bytostného odporu vůči Battkeovým metodám výuky zpěvu. Nejvíce ho iritovala tzv. „předpokládka zpěvu“,

že by děti měly umět intonovat z listu a slyšenou melodii zaznamenat notovým zápisem. A tak se rozhodl vytvořit neškolní pěvecký sbor a v něm uplatnit svoji „globální“ metodu nácvičku sborového zpěvu.<sup>11</sup>

K hodnocení výkonů Bakulových zpěváčků z hledisek ryze hudebních rozhodně nejsem povolán. Zaplněné největší koncertní sály včetně Carnegie Hall v New Yorku však dávají odpověď, že Bakulovi zpěváci, ač patrně neměli nejvytříbenější techniku zpěvu, dokázali zaujmout a dojmout posluchače nejrůznějších národností a všech věkových kategorií. Na adresu kritiků tehdejších i pozdějších lze jen říci, že konkurenti úspěch neodpouštějí.

Určitě je na místě připojit aspoň výčet zahraničních cest Bakulových zpěváčků:

1923: USA, turné po čtrnácti velkých městech. Zájezd se uskutečnil na pozvání Amerického Červeného kříže, na úhradu lodní dopravy tam i zpět přispěl prezident Tomáš Garrigue Masaryk. Celá akce byla pojata jako dík americkému lidu za válečnou i poválečnou pomoc, proto byla výprava přijata americkým prezidentem Warrenem G. Hardingem.

1924: Německo, Sasko a kraj Lužických Srbů. Smyslem bylo navázání česko-německých dětských přátelství, což mělo v poválečné době zvláštní význam pro novou republiku.

1924: Německo, IV. kongres Ligy Nových škol v Heidelbergu.

1926: Dánsko, cesta, která neměla specifické poslání, ale byla tak úspěšná, že se z šesti plánovaných dnů protáhla na tři týdny.

1927: Švýcarsko, kongres Ligy pro novou výchovu v Locarnu a turné k uctění 100. výročí úmrtí Johanna Heinricha Pestalozziho.

1929: Francie, tříměsíční zájezd, výraz sounáležitosti s touto zemí.

1930: Maďarsko, sice jen čtyřdenní, ale odvážný zájezd do země, s níž

<sup>11</sup> Popis této metody pochází z pera Josefa Tümy, rady Ministerstva školství a národní osvěty a je uchován ve fondu F. Bakule v Pedagogickém muzeu J. A. Komenského v Praze. Další věcné odkazy lze nalézt v nepublikovaném Bakulově spisu *Bakulovi zpěváci* nacházejícím se v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Podle těchto zdrojů měly nácvičkové lekce tyto fáze: 1. Recitace textu až do momentu, kdy děti dospěly k pochopení obsahu. 2. Všechny děti se naučily 1. hlasu. 3. Děti určené pro 1. hlas zpívaly, ostatní naslouchaly 2. hlasu, který Bakule hrál na housle. 4. 2. hlas se k 1. hlasu jakoby přituloval, nejdříve se zavřenými ústy, pak i na slova písně. 5. Když byl 2. hlas nacvičen, byl vyčleněn a při společném zpěvu obou hlasů Bakule začal hrát na housle 3. hlas. A tak se postupovalo dál i v nácvičce 3. a 4. hlasu.

<sup>9</sup> Bakule své výchovné návrhy přednesl už na sjezdu československého učitelstva v roce 1920; v roce 1921 se staly součástí poslanceckého návrhu 26 poslanců, členů různých politických stran. B. TITZL, *To byl český učitel*, s. 173nn.

<sup>10</sup> Tento objekt čp. 1977 se nalézá v ulici Na Cihlářce v Praze 5. Ve stejné budově byl poté umístěn SANOPZ (Sanatorium poštovních zaměstnanců) a v předlistopadové době zde sídlilo Státní sanatorium.

nemělo Československo nejlepší vztahy. I zde ze strany posluchačů převážily sympatie. Mimo jiné i proto, že jako všude jinde na zahraničních zájezdech byl zařazen programový blok v národním jazyce dané země.

Nějaké záznamy o domácích koncertech se nedochovaly, nicméně zachované fotografie potvrzují, že zájezdy po vlastech československých byly hromadnými akcemi, kdy členy sboru doprovázeli jejich sourozenci. Bakule to chápal jako výchovnou a sociální práci ve prospěch sociálně slabších rodin ze Smíchova a Košíř.

## Epilog

Bakulův ústav fakticky ukončil svou činnost v roce 1933 a s ním skončil i Bakule jako praktikující pedagog. Uvádí se, že poslední koncert Bakulových zpěváků se konal v únoru 1934 v pražské Lucerně.<sup>12</sup>

Mezinárodního kongresu pro hudební výchovu, který se konal v roce 1936 v Praze, se Bakule zúčastnit nemohl; odmítnutí jeho osoby, které formuloval Zdeněk Nejedlý, bylo zdůvodněno tak, že Bakule je jako sbormistr „příliš artistní“.

Z bývalých zpěváků Bakule ještě sestavil osmičlenný *Bakulův sbor*. Víme, že sbor se v roce 1940 dostal do rozhlasu, aby českou lidovou písní potěšil těžce zkoušený národ.

Mezinárodního uznání v době poválečné se Bakulovi dostalo na kongresu o umělecké výchově v roce 1947 v Paříži, kde vystoupil s přednáškou *Výchova uměním v praxi*.

Po *Sjezdu národní kultury* 10. dubna 1948 pochopil, že jeho služby pedagogického pokusníka podléhajícího pedocentrismu nejsou žádoucí.

Bakulův odkaz po jeho smrti v roce 1957 dokázali uchovat a ještě přenést na další generaci jen ti, kterým byl vychovatelem. Václav Příhoda tehdy položil nejen pedagogům otázku nikoliv řečnickou: „Kdo zvedne jeho štít?“ V dnešní době konjunkturalistického přejímání vzorů z opačné světové strany, než tomu bylo do roku 1989, tuto otázku vnímám jako tichou ale stále přítomnou výčitku.

---

<sup>12</sup> Vladimír GREGOR, *František Bakule a jeho dětský pěvecký sbor*, Ostrava 1982, s. 80.

**Recenze**

**Egon WAMERS et al., *Franconofurd 2. Das bi-rituelle Kinderdoppelgrab der späten Merowingerzeit unter der Franfurter Bertolomäuskirche („Dom“). Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen (Schriften des Archäologischen Museums Frankfurt am Main Bd. 22/2).***

Regensburg, Schnell und Steiner 2015, 256 s., 106 barevných a 79 černobílých ilustrací, ISBN 978-3-7954-2762-7 (I)

**Egon WAMERS – Patrick PÉRIN (eds.), *Königinnen der Merowinger. Adelsgräber aus den Kirchen von Köln, Saint-Denis, Chelles und Frankfurt am Main.***

Regensburg, Schnell und Steiner 2012, 200 s., 136 barevných ilustrací, ISBN (13) 978-3-7954-2689-7, ISBN (10) 3795426898 (II)

Obě tyto skvostně vypravené publikace pojednávají o pohřbech významných osobností merovejského období raného středověku Evropy. V publikaci sub (I) zpracovaný bohatě vybavený hrob přibližně čtyřletého děvčátka pod frankfurtským dómem náleží patrně přelomu 7. a 8. století; nebožku doprovázely na onen svět kremací prošlé pozůstatky dalšího jedince. Tato druhá mrtvolka asi čtyřletého dítěte skandinávského (?) původu byla spalena na medvědí kůži s výbavou masité (podsvinče) a rybí potraviny. To vše výmluvně vypovídá o neortodoxnosti církevních poměrů raného středověku i v tak významných ústředích, jakým bylo tehdy jedno z austrasijských center, Frankfurt nad Mohanem.

Druhou publikaci (zde sub II) věnovali její autoři bohatě vypraveným pohřbům mocných a bohatých paní doby merovejské ve čtyřech velkých nekropolích tehdejšího světa. Nás zde bude zajímat především místo posledního odpočinku královny Arnegundy ve francouzském Saint-Denis. Náleží jí zdejší sarkofág

49 a její totožnost prozradil s nebožkou uložený pečetní prsten doprovázený nápisem. Arnegunda byla chotí Chlotachara I. (511–561) a matkou Chilpericha I. (561–584).

„Českou stopu“ zde představují červené nerosty, použité jako ozdobný materiál ve špercích uložených i v dalších souvěkých hrobech západní Evropy. Výsledky evropského badatelského projektu CHARISMA, běžícího od roku 2000, totiž dokládají již dříve vyslovenou tezi, že kvalitní červené nerosty almandinové řady, dovážené z Indie a užívané v klenotnictví západní Evropy do roku 600, nahradily zhruba mezi lety 600 a 700 méně efektní materiály pyropové řady, získávané z Čech (zvláště se uvádí Český masív).<sup>1</sup> Tento fakt pak náleží interpretovat jako doklad živého obchodního spojení raně středověkých Čech se soudobou západní a jižní Evropou, o čemž – arci velmi opatrně – uvažuje i soudobá numismatika.<sup>2</sup>

S informací zásadního významu přichází nyní v publikaci sub (I) Susanne Greifová.<sup>3</sup> I ona sdílí výše uvedenou tezi o zásobování merovejského klenotnictví českými granáty zhruba od roku 600 a určuje nerosty ze spony z frankfurtského hrobu jako české pyropy.<sup>4</sup> Všimá si však, že kameny českého původu se na západních špercích objevily už před rokem 550.<sup>5</sup> Pro nás to znamená, že je třeba počítat s počátkem tohoto obchodního spojení již v době langobardské hege-

monie v českých zemích a s jeho pokračováním na počátku raného středověku. Údaje komentovaných publikací nám tak poskytují nepřímý důkaz o součinnosti langobardských elit s vybranci a vybrankami nově příchozích slovanskojazyčných skupin na počátku našich středověkých dějin.

Petr CHARVÁT

## Jiří HRBEK, *Proměny valdštejské reprezentace. Symbolické sítě valdštejského rodu v 17. a 18. století.*

Togga – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2015, 420 s., ISBN 978-80-7476-082-2

Rod pánů z Valdštejna má v poslední době štěstí, protože se těší zájmu velmi talentovaných příslušníků mladší generace českých historiografů. Petra Vokáčová a především Jiří M. Havlík se věnovali arcibiskupovi Janu Bedřichovi (či Fridrichovi) z Valdštejna<sup>1</sup> a Jiří Hrbek zasvětil „barokním“ Valdštejnům řadu článků a pozitivně hodnocenou monografii vydanou v roce 2013.<sup>2</sup> Jestliže jsem autorovi v recenzi na toto dílo<sup>3</sup> vytýkala přílišné „zahlčení se“ prameny, což místy znesnadňovalo orientaci v textu, pak jeho druhá valdštejská kniha je v tomto ohledu značným krokem kupředu. Hrbek tentokrát naprosto pregnantně a s přehledem těžší z rozsáhlé pramenné základny (znalost odborné literatury je naprostou samozřejmostí), stylizuje s lehkostí, klade si zajímavé otázky a přináší na ně adekvátní odpovědi. Je zřejmé, že všestranně nahlížené téma dokonale uchopil a umožnil tak čtenáři poznat každodenní život i duchovní rozměr existence známého českého šlechtického rodu.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Petra VOKÁČOVÁ, *Příběhy o hrdé pokoře: aristokracie českých zemí v době baroka*, Praha 2014, (Jan Bedřich z Valdštejna, s. 233–289); Jiří M. HAVLÍK, *Jan Bedřich z Valdštejna. Arcibiskup a mecenáš doby baroka*, Praha 2016 (zde citovány i autorovy starší práce k tématu).

<sup>2</sup> Jiří HRBEK, *Barokní Valdštejnové v Čechách (1640–1740)*, Praha 2013.

<sup>3</sup> Ivana ČORNEJOVÁ, *Barokní Valdštejnové v Čechách 1640–1740*, [recenze], *Marginalia historica* 1, 2013, s. 151–154.

<sup>4</sup> Domnívám se, že autor velice odpovědně zvolil i recenzenty svého rukopisu: páni

<sup>1</sup> Patrick PÉRIN, *Die Bestattung in Sarkophag 49 unter der Basilika von Saint-Denis*, v publikaci sub (II), s. 101–121, na s. 111 pozn. 71. O věci jsem pojednal již dříve: Petr CHARVÁT, *Franský kupec Samo a sásánovský zábor Arábie* (Samo, the Frankish merchant, and the Sasanian conquest of Arabia), *Archeologické rozhledy* 4, 2002, s. 903–907. Nověji např. Ludwig WAMSER (ed.), *Karfunkelstein und Seide – Neue Schätze aus Bayerns Frühzeit*, Regensburg 2010.

<sup>2</sup> Viz Jiří MILITKÝ, *Nálezy řeckých, římských a raně byzantských mincí v Čechách, 5. století před Kristem až 7. století po Kristu, komentovaný katalog nálezového fondu* (Monumenta Numismatica sv. 2), Praha 2013, s. 69. K věci samozřejmě vypovídají též zlaté mince byzantské, přijímané dychtivě v celé oblasti dálkového obchodu tehdejší Evropy, tedy i na Západě: Dietrich CLAUDE, *Der Handel im westlichen Mittelmeer während des Frühmittelalters*, in *Untersuchungen zu Handel und Verkehr der vor- und frühgeschichtlicher Zeit im Mittel- und Nordeuropa II* (Kolloquium der Kommission für Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas 1980), Göttingen 1985, s. 113–114.

<sup>3</sup> Susanne GREIFOVÁ, *Herkunftsbestimmung der Granate der Scheibenfibeln und Analyse der zentralen Einlage*, in: publikace sub (I), s. 74–78.

<sup>4</sup> S. GREIFOVÁ, *Herkunftsbestimmung*, s. 77. Pojednáváný soubor ostatně představuje jeden z posledních dokladů tohoto spojení.

<sup>5</sup> S. GREIFOVÁ, *Herkunftsbestimmung*, s. 74–75; Louvres, Dép. Val d’Oise (Francie), zhruba 480–520, a Horb-Altheim (Německo), poslední třetina 5. století.

Důkladná je i Hrbkova teoretická výbava – z metodologických a metodických prací si vybral ty, které souzní s jeho koncepcí, a využívá je naprosto konstruktivně. Na konkrétních situacích a příkladech ukazuje analogie s danými metodologickými podněty a nikdy se nesnaží bezduše užívat těchto podnětů jako formy, do níž by musel vtěsnat a přitěsnat složité a barvitě jevy, lidské osudy a vztahy. Pro své hledání symbolického světa aristokracie zvolil jako jeden z předních inspiračních zdrojů dílo německého filozofa Ernsta Cassirera, na jehož myšlenky navazuje a tvůrčím způsobem je rozvíjí. V daném kontextu pak Hrbek definuje hlavní ideu svého přístupu: „*Předmoderní doba vynikala sice neobyčejným konzervatismem, směřovala však k budoucnosti, k poslednímu soudu, k vykoupení. Časový horizont proto hrál při vytváření těchto symbolických sítí, stvořených propojením symbolů, rozhodující úlohu. Lineární chápání času ještě zdůraznilo nezbytnost komunikace mezi minulostí (předky), přítomností (současníky) a budoucností (následníky).*“ (s. 10)<sup>5</sup> V souladu s touto premisou pak svůj text rozdělil na tři tematické celky.

Ten první se zabývá onou minulostí, v jejímž centru stojí hledání dějinných počátků rodu – historiografická zpracování i legendy. Čím slavnější minulost, tím větší vážnost sluší rodu v přítomnosti.<sup>6</sup> Ačkoliv Valdštejnům chyběl v dávném rodokmenu takový rek, jako byl fiktivní vítěz nad Tatary Jaroslav ze Šternberka, ale starobylý původ tohoto českého panského rodu byl stejně pozoruhodný, jako tomu bylo u Šternberků, Kolovratů (které Hrbek také připomíná) či Černínů. Zpracovatelé valdštejnské historie se počínají u Bartoloměje Paprockého a pokračují předními učiteli 17. století, jako byli Bohuslav Balbín či Jan Tanner. O rodovou minulost se starali současníci i v rovině ryze materiální – péčí o archivy a knihovny. Jejich analýza je precizní ukázkou Hrbkovy práce s prameny v širokých souvislostech. Kromě bibliotéky v Mnichově Hradišti vyzdvihuje autor i knihovnu litoměřického biskupa Emanuela Arnošta z Valdštejna, v níž se v druhé polovině 18. století scházeli významní intelektuálové (například Ignác Born, Mikuláš Adaukt Voigt či Bonaventura Piter). Nyní by asi tito muži, nav-

---

profesoři Maur, Mikulec a Petráň jsou nejen vynikajícími znalci doby, ale i přísní a odpovědní posuzovatelé, kteří autorovi mohou napomoci k precizaci díla.

<sup>5</sup> Myslím, že v citovaných větách se zračí skutečnost, že Hrbek je schopen velmi dobře pochopit dobu, o níž píše.

<sup>6</sup> Jiří Hrbek patří k nečetným autorům, kteří, ačkoli píšou o raném novověku, se velice dobře orientují i ve středověkých dějinách. V recenzované knize to mj. dosvědčuje svými úvahami nad někdejší rozrodem Markvarticů, z něhož se vyčlenili jak Valdštejnové, tak třeba Vartemberkové.

štěvující biskupa i v jeho letním sídle na zámku ve Stvolínkách, museli zaplakat nad zpusošením tohoto kdysi výstavného sídla.

Valdštejnská současnost je prezentována prostřednictvím aristokratické každodennosti, tedy té roviny, která se shoduje s koncepcí cassirerovského světa symbolů. Pominuta (naprosto logicky) zůstává ta opravdu všední každodennost, tedy správa panství, vztahy s poddanými atp. Podnes zjevnými symboly aristokratické moci a slávy jsou šlechtická sídla, která, jak Hrbek precizně konstatuje „*obrážela také myšlenkový svět svého majitele*“ (s. 131). Slavnostní každodennost je v knize pojednána velkoryse s pochopením pro líc i rub i těch méně mimořádných požitků. Z pramenů autor zjistil i takové podrobnosti, že dámy musely řešit nemírné požívání čokolády léčivými prostředky a největší dobovou pánskou neřestí byl i u Valdštejnů tabák, kouřený i šňupaný. Hrbek čtenáře zpravuje i o loveckých zálibách členů rodu a loveckých technikách. Zvláštní pozornost si zaslouží rozbor příležitostných (vesměs) gratulačních spisů, které se dochovaly v archivech a knihovnách a které názorně ilustrují dobovou kurtoazii, ale také upřímnost citů.

Typicky barokně koncipoval autor třetí část – tedy budoucnost – sub speciae aeternitatis, která je doložena smrtí, nadějí na život věčný a současně i závazky, které potomci přejímali v uchovávaní úcty k předkům. Posledními pozemskými věcmi člověka se Hrbek zabývá podrobně, líčí umírání, pohřby, translace jedinců zemřelých na „nenáležitých“ místech i pohřební lokality jako místa paměti. Pečlivě se věnuje i pohřebním kázáním a promluvám. Nejen kostely a kaple spjaté s posledním pozemským odpočinkem byly místy paměti. Pokud tento termín pojmáme volněji, pak místy paměti mohly být i všechny sakrální stavby, o jejichž budování, jak hmotné, tak duchovní se příslušníci valdštejnského rodu zasloužili. Podle Hrbka se jednalo o „dlouhodobé projekty směrem do budoucna“. Nepochybně právem, protože tudy směřovala pozemská sláva do nebeských výšin. Vzhledem k tomu, že hlavní sídla Valdštejnů se nalézala v severních a severovýchodních Čechách, v místech silně zasažených reformací, bylo v pobělohorské éře třeba postupně obnovit katolickou správu i farní síť. A procesem návratu do lůna římské církve museli zejména v první polovině 17. věku projít i někteří členové rodu.

Víceméně statický stručný souhrn postřehů z Hrbkovy knihy, který jsem předesťřela, nemůže postihnout její plasticitu v plné šíři a hloubce. Kromě obdivuhodné autorovy znalosti tématu musím především vyzdvihnout pozoruhodnou výstavbu textu a výběr námětů, motivů, charakteristických pro rodovou minulost,

současnost i budoucnost. Předpokládám, že se mi snad aspoň podařilo vzbudit zájem budoucích čtenářů, protože kniha si takový zájem rozhodně zaslouží.

Závěrem připojím jenom drobné výtky, abych nepěla pouze jednostrannou chválu.<sup>7</sup> Místy se mi nelíbí některé latinizované novotvary, například „exemplifikovaný“ (s. 9). Tradičně (a to samozřejmě nejen u Hrbka) se mi přičí slovo „urozenec“. Hovořit o Balbínovi jako o „učeném jezuitovi“ (s. 25, i když se zde jedná nepochybně jen o zástupnou metaforu, běžné klišé) je nehodné erudovaného autora, který naprosto bezpečně ví, že jezuitští patres bývali učení. A v souvislosti se závěrečným souhrnem zobecňujícím autorovy závěry bych si dovolila polemizovat s jednoznačným vyzdvižením symbolického významu rodového erbu (s. 365, bod 2). Základní a podstatný význam erbu spočívá v rovině právní a identifikační, symbolický význam se více vztahuje k erbovnímu znamení, obrazu v erbovním poli. Ale tyto výtky i další výše zmíněná připomenutí jsou jen drobnostmi, které nic neubírají na kráse a kvalitě práce Jiřího Hrbka. Lze uzavřít, že *Proměny valdštejnské reprezentace* jsou rozhodně jednou z nejlepších knih, které byly v posledních desetiletích o dějinách šlechty u nás sepsány.

Ivana ČORNEJOVÁ

## **Annie GUÉNARD-MAGET, *Une diplomatie culturelle dans les tensions internationales. La France en Europe centrale et orientale (1936–1940 / 1944–1951)*.**

P. I. E. Lang, Bruxelles 2014, 364 s., ISBN 978-2875741691

Badatelé v otázkách kulturně-politické roviny mezinárodních vztahů první poloviny 20. století nemohli při své heuristice posledních dvacet let opominout dva rozsáhlé svazky rukopisu nevydané dizertační práce, vzniklé pod vedením René Giraulta a obhájené v roce 1994 na pařížské „Sorbonně“ (Université – Paris 1, Pathéon – Sorbonne). Jejich autorka Annie Guénardová – přesto, že se v deva-

desátých letech podílela na několika konferenčních sbornících a v návaznosti na svou práci publikovala i studie v odborných periodících – se však v následujících letech odmlčela. O to větší může být uspokojení, že tato „referenční“ publikace, jak ji v předmluvě pojmenoval francouzský historik mezinárodních vztahů Robert Frank, konečně spatřila světlo světa. Publikování – i s takovým zpožděním – bylo dle Franka nejen nutné, ale i žádoucí.

Vlastní vydaný text oproti dizertaci příliš strukturálních změn nedoznal – mimo samozřejmě zkrácení a omezení příloh. Jako u všech francouzských doktorských prací je zřejmé jeho logické členění, pevná struktura (dvě části, pět period, čtrnáct kapitol, obdobná délka jednotlivých kapitol, odkazy na textové přílohy). Podstatným kladem oproti původní verzi, jež končí v roce 1949, nicméně je, že autorka ve svém výkladu pokročila až k jaru 1951, tedy k době, kdy byla v dubnu radikálně ukončena i kulturní spolupráce československo-francouzská. V předkládané knižní podobě také Guénardová reflektovala (avšak pouze částečně) i literaturu, která je ve vztahu k výzkumu tzv. kulturní diplomacie za poslední dvě dekády na jasném vzestupu (například práce F. Chaubeta či P. Oryho). Zapracovala i důležité ego-dokumenty, například vydaný deník bývalého francouzského generálního konzula v Bratislavě Étienne Manac'ha<sup>1</sup>. Jeho pohled – mimo samozřejmou skutečnost, že mnohé vypovídá o osobnosti svého tvůrce – přináší i zásadní vhled do činnosti jednoho z aktivních tvůrců kulturní politiky Francie v Bratislavě po roce 1945, a to až do jeho vyhoštění v souvislosti s připravovaným politickým procesem „Dlouhý a spol.“ v únoru 1951.

Kniha Annie Guénardové je textem – a v tom spočívá i její klíčový přínos – dvou komparativních rovin. Publikace na prvním místě předkládá analýzu francouzské kulturní diplomacie ve dvou periodách let 1936–1940 a 1944–1951. Guénardová se sice v chronologické linii drží „tradičních“ politických mezníků (od června 1936 do podzimu 1938, od Mnichova do pádu Francie, od podzimu 1944 do jara 1947, od jara 1947 do podzimu 1948, od roku 1949 do jara 1951), ale volba těchto dvou současně odlišných a spojených období jí umožnila ukázat, jaký prostor může být vymezen „kultuře“ ve chvíli, kdy se stát snaží zmobilizovat všechny disponibilní politické nástroje. Obě doby jsou totiž na svém počátku charakterizovány zřejmou akcelerací „kulturního vývozu“ a obě naopak končí jeho jednoznačnou destrukcí.

Na druhém místě pak kniha přináší rozsáhlou komparaci francouzské kulturní

<sup>1</sup> Étienne MANAC'H, *Journal intime 2. De la France libre à la Guerre froide 1939–1951*, Morlaix 2010.

<sup>7</sup> Ačkoliv si myslím, že autor „zraje jak víno“ a odpustí mi i tento zprofanovaný příměr.

přítomnosti v regionu středovýchodní Evropy, tedy v šesti státech: Bulharsku, Československu, Jugoslávii, Maďarsku, Polsku a Rumunsku.

Výchozí rok 1936 byl zvolen dobře, a to z toho důvodu, že v období vlády Lidové fronty se exportní kulturní politika ve Francii opravdu dynamizovala. S nástupem první vlády Léona Bluma bylo již 21. července 1936 na všechny diplomatické posty v zahraničí adresováno rozhodnutí o navýšení rozpočtu, a především pak posílení materiální podpory kulturní expanze. Představy však narážely na těžko překročitelné meze vyplývající z důsledků pádu francouzského franku či neschopnosti aplikovat (tak jak s úspěchem činilo například Německo) dumpingové ceny knih. Širšímu rozvinutí kulturní politiky zabránil i nedostatek času. Jediné realizované počiny tak byly dva. Navýšení vládních stipendií, k němuž došlo v roce 1937. Z celkových čtyř set podpor jich na starý kontinent připadlo 181, z toho na střední a východní Evropu pak 101. V případě Československa nebyl nárůst tak markantní – ze čtrnácti na třicet, v případě Jugoslávie či Polska se však jednalo o kvantitativní skok z devíti na 68, resp. z osmi na 35. Druhou realizací byl ambiciózní „vládní knižní dar“. Z 15 milionu franků určených na nákupy nových publikací bylo tehdy celých 30 % určeno právě střední a východní Evropě. Československu pak s rozpočtem necelého milionu franků připadalo páté místo za Jugoslávií, Rumunskem, Belgií a Polskem. Záměrem této knižní investice bylo oslovit univerzitní a intelektuální elitu cílových zemí. Při výběru titulů byl kladen důraz na vědeckou produkci, smyslem bylo narušit tradovaný obraz, že kvalitní technické obory jsou pěstovány pouze v Německu. Orientací na technické obory či medicínu a částečný odklon od obrazu Francie jako země krásných umění a literatury lze dobře dokladovat i na specializaci Francouzských kulturních center, v nichž byl příklon k vědeckým oblastem v druhé polovině třicátých let zcela zřejmý.

Kniha Annie Guénardové však také dobře ukazuje na kořeny francouzské debaty o nutnosti „propagandy“, tedy takového „paradiplomatičeského impulsu“, který by rozvinul francouzský vliv ve světě ve všech odvětvích: od krásných umění přes vědeckou činnost až po turistický ruch. Charakteristický je dobový komentář, že každá země ke své obraně nedisponuje jen armádou, ale i tiskem, rozhlasovým vysíláním, uměním, slovem, přírodní krásou. Dnes se pro toto zaměření užívá poněkud nešťastně anglického výrazu „branding“. Na konci třicátých let pojem samozřejmě neexistoval. Ukazuje se však, že z podobného nadhledu, který Guénardová volí, se do jiných souvislostí dostávají dílčí události, jež by se mohly zdát být tématy pouze bipolárních relací. Například významná francouzská výstava z roku 1937 (Francouzská malba od Maneta po současnost)

nebyla zorganizována jen v Praze, ale i ve Varšavě, československo-francouzské lékařské dny neproběhly jen v Československu, ale stejný koncept byl aplikován například v Jugoslávii.

Guénardová odkrývá i další dobový kontext a s jistou mírou nadsázky i psychologii francouzské kulturní politiky, cituje vyjádření některých francouzských diplomatických představitelů a tím ukazuje na zřejmé limity. Pierre Laval v „propagandu“ nevěřil, neboť zastával názor, že u země, která má dobrou armádu, dobré finance a dobrou vládu se propaganda „dělá sama“. Premiér Camille Chautemps dokonce prohlásil, že „propaganda je neslučitelná s demokratickými režimy“. Pro tehdejší francouzskou koncepci kulturní politiky je charakteristické konečně i to, že obsah slova propaganda splyval spíše s propagací, s projektováním sebe sama do zahraničí, že francouzští představitelé (mimo některých osobností jako byl například Ernest Pezet) byli přesvědčeni o samozřejmosti francouzské kulturní převahy a propagandu nepovažovali za nutnou.

Guénardová dále dobře ukázala, že na konci třicátých let se počaly akcenty francouzského intelektuální expanze měnit. Pokud dlouhou dobu zůstávala kontinuem taková tematika, která měla „sama od sebe“ ozřejmovat „správnou“ znalost Francie a intelektuální působení bylo cíleno na elitu dotyčné země. Od ledna 1939 jsme pak svědky reorientace tohoto více méně intelektuálního kulturněpolitického diskurzu k tématům více zaměřeným na širší veřejnost či na mládež. V kulturněpolitické oblasti je patrná i postupná centralizace a kontrola. Od února 1939 byly státem kontrolovány i informace vysílané soukromými rádii na středních vlnách, centralizace vedla k propouštění zaměstnanců spojených často právě s obdobím vlády Lidové fronty. Přesně v momentech, kde autorka nabídla vzhled do jednání poslanecké sněmovny či na úroveň rozhodovacího procesu francouzské vlády, je její práce přínosná.

A takovou zůstává i v další rovině, když věnuje pozornost „novým médiím“, především rozhlasové a filmové tvorbě, jež měly v zacílení na zahraničí vyvažovat působení především německé propagandy. Autorka předložila množstevní přehledy promítaných filmů, upozornila na jména herců, kteří se dobře „vyváželi“, a současně na neschopnost konkurovat německým filmům, především v oblasti aktualit. Neutralizovat ze svého pohledu negativní působení se (i kvůli technické nevybavenosti) nedařilo nikdy ani francouzskému rozhlasu.

Je jistě škoda, že Guénardová v dalším výkladu opominula alespoň načrtnout kulturní politiku vichystické Francie. Kontinuita zahájeného kurzu či naopak jeho kompletní popření by se tím ještě lépe vysvětlilo. Aniž by to explicitně Guénardová psala, zajímavá je naopak kontinuita na druhé straně, tzn. v podobě

struktur a osobností těch, kdo se zapojili do činnosti France libre. Osoba Jeana Marxe, o kterém se toho čtenář příliš mnoho nedoví, se jeví být pro studované období skutečně klíčová.

S blížícím se koncem války, resp. již na přelomu let 1944/1945 disponovala dle autorky Francie v porovnání s ostatními „západními“ státy v oblasti středovýchodní Evropy dvěma „trumfy“. Dne 10. prosince 1944 podepsala smlouvu o spolupráci se Sovětským svazem, čímž se výrazně odlišil její přístup od postoje Velké Británie, či dokonce USA. Druhou výhodou bylo, že Francie zůstala jedinou evropskou zemí, která především v oblasti kulturních vztahů udržela kulturní kontakty se střední Evropou i během války (Rumunsko, Jugoslávie). Lze litovat, že Guénardová bohužel zcela opominula válečnou spolupráci se Slovenským státem. Slabinou francouzské pozice v regionu po roce 1945 naopak byla – jak autorka podotýká – přetrvávající exkluzivita její kultury, zřejmě ztráta významu a vlivu ve vztahu k dalším mocnostem a destruování bývalého pozitivního obrazu země, na kterém se mimo události jako Mnichov či „podivná porážka“ podílela za války i německá propaganda. A tak se hledaly cesty, jak tento nový obraz vytvořit. Zrodil se například odbor na ministerstvu zahraničních věcí: Generální ředitelství kulturních vztahů. Rozpočet na kulturu v rámci tohoto rezortu byl v roce 1945 26 % z celku a dále narůstal. (Pro srovnání: v roce 1937 byl podíl na kulturní agendu zahraničního ministerstva 18 %). Tím vznikl již vlastní kulturněpolitický diplomatický „stroj“, jehož soukolí se otáčí do dnešní doby.

Guénardová přesvědčivě ukázala, že od třicátých let existovala jednotná francouzská koordinovaná zahraniční politika, která do „propagandy“ investovala nemalé finanční prostředky, a střední Evropa byla pro Francii klíčovou zájmovou oblastí. Po polovině čtyřicátých let se Francie pokusila modernizovat, personálně omladit a svou kulturní politiku již nepojímat jednosměrně, jako působení na elitu dané země, ale přístup rozšířit a přiblížit jej k „masám“. Jinými slovy, po roce 1945 chtěla „diplomacii vlivu“ nahradit „diplomacií velmoci“. Po hmatatelném nárůstu aktivit však již od jara 1947 začala v předmětném regionu narážet na rostoucí opozici jednotlivých komunistických stran, od léta téhož roku pak již došlo k jasným signálům omezování a k odporu vůči pokračování kontaktů. V červnu 1947 bylo na letišti Bourget zadrženo 60 000 výtisků v Československu tištěné brožury *Studenti světa*. Důvodem byla zřejmě komunistická propaganda. Francouzská snaha o zachování neutrálního postoje se dle Guénardové měnila v utopii. Od podzimu 1947 dokumentuje nástup represivních zásahů proti představitelům francouzských spolků a společností, dokládá ohlasy policejních pronásledování, následky vyhoštění, odpírání vstupních víz (Bulharsko, Rumunsko,

v Polsku již v srpnu 1947). Na konci roku 1948 pak ve středovýchodní Evropě došlo k uzavření prvních Francouzských institutů a komunistická „protiofenziva“ zesílila na podzim 1949. Rok 1950 se odehrál ve znamení konfrontace. Realie československého, a především pak maďarského kontextu se však od načrtnuté linie v leccčem odlišují.

První, chronologická srovnávací linie knihy se tudíž zdá být jasná. V druhém případě již panují o něco větší pochybnosti. Jakkoliv se zdá být z francouzského pohledu výběr „sovětských satelitů“ východní Evropy opodstatněný, vzhledem k výrazným (a zásadním) odlišnostem vývoje, kterým zmiňované státy v polovině 20. století prošly, zůstává otázkou, zda je skutečná komparace – bez detailního pohledu do jednotlivých zemí – vůbec možná. Ukazuje se sice, že například činnost Francouzského reálného gymnázia v Praze byla oproti shodné instituci ve Varšavě výrazně úspěšnější, ale v textu již chybí zodpovězení otázky, proč tomu tak bylo. Stejně tak by si větší pozornost – stále v oblasti vzdělávání – zasloužila analýza francouzského působení v oblasti církevního školství. Srovnávací analýza by neměla končit u počtu vysílaných stipendistů, ale měla by se zastavit i u jejich zaměření či působení atp.

V čem je však podobný pohled z „centra“ jistě zajímavý, je upozornění na personální složení francouzských univerzitních misí v jednotlivých zemích, neboť umožňuje vymezit specifčnost, případně odlišnost českého kontextu. A to tím spíše, že v roce 1945 vznikly při francouzských vyslanectvích také posty kulturních atašé (v rámci planety jich bylo nejprve jen osmnáct). Méně známý je fakt, že ve Varšavě v rámci francouzské univerzitní mise působil jeden ze spolupracovníků historické školy Annales Pierre Francastel, jenž ve svých pracích úspěšně propojoval přístupy sociologie a dějin umění. V Rumunsku se naopak na francouzských kulturních aktivitách podíleli Jean Sirinelli, ale především Roland Barthes. V Československu je znám případ protikapitalistického vystoupení Marcela Aymonina, existuje spojitost s Georgem Bidwellem v Polsku?

Lze říci, že pokud se chceme dozvědět více o studovaných societách, přístup, který Guénardová volí, není zcela přesvědčivý. Díky materiálovému přínosu a propracované komparaci lze jistě pro dějiny střední Evropy po roce 1945 pozitivněji hodnotit sondu amerického historika Johna Connellyho, zaměřenou na univerzitní prostředí v době nástupu komunismu v Polsku, Československu a ve východním Německu.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> John CONNELLY, *Captive University. The Sovietization of East German, Czech, and Polish Higher Education, 1945–1956*, Chapel Hill 2000; česky 2008.

Je to dáno tím, že otázky, které si Guénardová kladla, byly jiné. Nekladla si za cíl zkoumat vnitřní vývoj studovaných geografických zón, ale zajímal ji pohled „z centra hlavního aktéra“. Výchozím bodem (a hlavní pramennou základnou) jí bylo francouzské ministerstvo zahraničních věcí, respektive vrchol struktury tvořící páteř francouzské kulturní zahraniční politiky – odbory jako Service des œuvres françaises à l'étranger, Direction générale des relations culturelles ad. Tato volba byla pochopitelná i z pohledu vývoje francouzské historiografie. Annie Guénardová v první polovině devadesátých let patřila mezi ty badatele, kteří do rejstříku svých zájmových oblastí řadili široce koncipovanou analýzu Francie jako (skutečné či jen imaginativní) velmoci v poválečné Evropě. Z výstupů, které byly od té doby z tohoto koordinovaného výzkumu publikovány, dnes již víme, že Francie od třicátých let 20. století z této pozice „velmoci“ skutečně ustupovala a tento proces se dovršil v průběhu druhé války. Příspěvkem A. Guénardové do této diskuse je to, že dobře ukázala na hierarchii mezi tzv. soft a hard power v diplomacii a současně opravila výklady „klasika“ výzkumu francouzské kulturní politiky Alberta Salona. Na rozdíl od něj přesvědčivě ukázala, že se ve studovaném období nejednalo o „virtuální“, ale „skutečnou“ kulturní zahraniční politiku.

Kniha Annie Guénardové tak opravdu může být referenčním titulem, ale současně i v tom méně pozitivním hledisku. Její přístup je čistě francouzský, založený na diplomatickém materiálu, který zplošťuje realitu, neboť zprávy diplomatů – jak je tomu samozřejmě dodnes – reflektují jen část problémů, které se jejich mise týkají, a často – především pokud neznají jazyky zemí, v nichž působí – realitu mnohdy dokonce zamlžují. Opírat se při studiu veřejného mínění výhradně o jejich zprávy je proto poněkud zavádějící. Realie jsou zde sledovány pouze filtrem francouzských zpráv. V práci chybí – a je to opět na škodu aplikované srovnávací metody – optika britských, amerických, potažmo německých, sovětských či italských aktérů. Ze stejného rejstříku výtek je možno ještě doplnit, že autorka jen minimálně, pokud vůbec, čerpá z anglicko- či německojazyčné literatury.

Závislost na francouzských pramenech vede občas k chybám v prepisech jmen: Hradek Králové, ministr Francke, Skypa místo Skupa, Vladimír Vencura místo Vladislav Vančura, časté prohřešky v používání diakritiky: Jan Šramek, Ivo Duchacek, Rude Pravo, Lodz, Plzen, Clémentis, drobné věcné chyby: Miroslav Havránek nebyl nikdy československým ministrem školství, Vlado Clementis nebyl interbrigadistou, Václav Černý byl výjimečnou osobností, nestál však v čele pražské univerzity.

Přes tyto dílčí výtky je nutno zdůraznit, že publikování dizertační práce Annie Guénardové je záslužným počinem. Na závěr lze dodat, že kniha vyšla jako třicátý díl edice Mezinárodních problémů nakladatelství P. I. E. Lang. Zájemci o francouzský výzkum (a nejen ten) v oblasti mezinárodních vztahů po roce 1945 a obecně v 19. a 20. století se jistě vyplatí tuto řadu sledovat.

Jiří HNILICA

## James KRAPFL, *Revoluce s lidskou tváří.*

Rybka Publisher, Praha 2016, 376 s., ISBN 978-80-87950-23-4

Americký historik James Krapfl se věnuje československým dějinám v letech 1989–1990, tedy období, které je vnímáno v celoevropském (někdy i celosvětovém) kontextu jako přelomové a bývá spojováno s představou „konce 20. století“ nebo fukuyamovskou vizí konce dějin. Krapfl se však oprostil od pokusů o obecnější náhled na průběh revolucí a transformačních problémů postkomunistické Evropy a zaměřil se výhradně na československý příběh. Nešlo mu přitom primárně o podrobné faktografické zpracování historických změn této doby, tento cíl ostatně již naplnily především práce Jiřího Suka.<sup>1</sup> Autor si pokládá fundamentální otázky o charakteru, idejích a perspektivách listopadové revoluce a jejich pozdějších proměnách. Přitom se snažil nezkoumat historii popisem jednání politických a kulturních elit, nýbrž zabývat se průběhem revoluce „zdola“. Na rozdíl od okolních střeoevropských zemí podle něho přinášela československá revoluce étos specifických idejí lidskosti a nenásilí, propojených s přímým uplatněním moci ze strany občanské společnosti.

Krapfl se snaží o hlubší teoretické zacílení své práce, kdy historický výzkum propojil s klasickými sociologickými a antropologickými teoriemi (Émile Durkheim, René Girard), stejně jako s narativistickým proudem v dějepisectví (Nortorp Frye, Hayden White). V této inspiraci vnímá příběh revoluce jako otázku historického vyprávění, které prostřednictvím různých aktérů odpovídá tropologickým konstrukcím romance, komedie, tragédie a satiry. Zatímco v počátcích

<sup>1</sup> Především Jiří SUK, *Labyrintem revoluce. Aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize (od listopadu 1989 do června 1990)*, Praha 2003.

listopadových událostí sehrávala podle Krapfla zásadní roli zápletky romane, kdy bylo hlavním motivem vítězství občanské společnosti a humanitních ideálů nad represivním režimem, později převládla v praktické politice modus komedie jako smíření a harmonizace dříve protikladných společenských sil a dějinných aktérů. V dalších typech vyprávění byla podle autora revoluce vnímána jako nedokončená, nebo byla zpochybněna v různých konspiračních teoriích. Samotné události 17. listopadu se Krapfl pokouší vnímat durkheimovskou optikou jako zrod symbolického prostoru posvátna, v němž mělo být založeno nové společenství. Zatímco předcházející revoluce a vytváření nových systémů bylo spojeno s principem oběti, po listopadovém zásahu na Národní třídě se podle autora stal klíčovou ideou koncept nenásilí.

Jakkoliv se Krapfl pokouší své závěry důvěryhodně teoreticky podepřít, někdy by podle mého soudu bylo možné zpochybnit jeho metodologický přínos. Aplikace Whiteovy formalistní typologie na polistopadové události působí značně schematicky a vykonstruovaně, aniž by jakkoli prohlubovala výzkum politicky a kulturně proměnlivého období konce osmdesátých let. Stejně tak inspirace Durkheimovou teorií společenské koheze umožnila Krapflovi popsat pouze bezprostřední dění z konce devětaosmdesátého roku, nikoliv politickou diferenciací dalšího vývoje.

Hlavní Krapflovou ambicí zřejmě bylo zachycení základních „revolučních“ hodnot v jejich počátku a zachytit nálady a očekávání většiny společnosti. Monografie je zároveň polemikou s představami listopadové revoluce jako pouhého návratu k liberální demokracii, nebo potažmo k tržnímu hospodářství. Podle autora byl jejím hlavním přínosem kromě pacifismu především důraz na samosprávu (zahrnující například činnost studentských samospráv, nezávislost odborů nebo vliv zaměstnanců na vedení podniků) a uplatnění některých forem přímé demokracie. Krapfl také na základě studia dobových kampaní, bulletinů a letáků zdůraznil, že jednou z důležitých hodnot této doby (ačkoliv nejednoznačně definovanou a přijímanou) zůstával socialismus ve své reformní, perestrojkové podobě. V tomto směru studie nabourává mýtus o revoluci jako aktu pouhého návratu k západnímu světu, ačkoliv se tématu již mnohem hlouběji a přesvědčivěji věnoval například chorvatský politický filosof Boris Buden.<sup>2</sup> Na druhou stranu však Krapfl ve své analýze vychází z dosti nekritického, bezproblémového

adorovaného pojetí přímé demokracie, která se údajně měla uplatňovat v samém počátku devadesátých let ve školství, na pracovištích i v politice. Autor se nijak netají sympatiemi k politickým nástrojům, jako jsou referenda nebo přímá odvolatelnost politických zástupců, aniž by zvažoval možnost jejich zneužití. Vytvoření zastupitelského politického systému a zákulisí první Havlovy volby prezidentem ukazuje jako případ porušení společenského konsenzu. Za hlavní příčinu rozpadu společenské jednoty z počátku devadesátých let považuje přílišnou centralizaci Občanského fóra (dále jen OF) a Veřejnosti proti násilí (dále jen VPN), která podle něho prohloubila nespokojenost v regionech a vedla ke vzestupu odštěpeneckých Klausových a Mečiarových politických formací Občanské demokratické strany a Hnutí za demokratické Slovensko.

Z faktografického hlediska je nejcennější autorovo zaměření na témata vzniku lokálního patriotismu v nejrůznějších regionech českých zemí a Slovenska. Krapfl také přiblížil málo známou historii zakládání buněk OF na Slovensku, které byly pod hlavičku VPN včleněny až v rámci politického vyjednávání a nikoliv bezrozporně. Autor tak plasticky ukazuje, jak původní ideje nezávislosti a samosprávy vyústily ve sváření mnoha center autonomismu, který se projevoval na Moravě, ve Slezsku, ale například i v bansko-bystrickém regionu a jiných částech Slovenska.

Krapflovu knihu lze číst jako příběh o revoluci s čistými ideály, postavené na principech humanity a na nenásilí založené společnosti, které jí dávaly novou specifickou kvalitu. Kvůli mocenskému selhání vrcholných představitelů občanských iniciativ v českých zemích a na Slovensku však došlo k partikularizaci původně sjednocené společnosti a v nejzazším důsledku i k rozdělení společného státu. V původní široké podpoře neoliberalní ekonomické transformace a mečiarovského nacionalismu tak podle autora zdeformovaným způsobem přežívala původní touha po sjednoceném společenství. Jakkoliv Krapfl využívá relevantních pramenů a přináší sondu do mnoha dobových událostí, jeho teze a závěry jsou ve své podstatě spekulativní. Na čtenáře může kniha líčením časů proklamované „původní jednoty“ působit nostalgickým dojmem a do jisté míry tak mytizovat počátky revoluce. Nejedná se mu přitom o prvoplánově aktualizací výklad, nýbrž o zachycení velmi krátkého, leč významného dějinného úseku. Krapflovo líčení listopadových událostí přináší také zprávu o jisté formě českého mesianismu, který autor vnímá v tomto případě jako oprávněný. V jeho pojetí se revoluce stala zrazeným projektem. V optice zahraničního badatele vyznívá podrobná analýza prvních dvou let transformace poněkud nadsazeně. Ačkoliv

<sup>2</sup> Boris BUDEN, *Konec postkomunismu. Od společnosti bez naděje k naději bez společnosti*, Praha 2013.

je z jejího závěru zřetelná značná skepse vůči pozdějšímu politickému vývoji v Čechách i na Slovensku, kniha je především apologií, ba glorifikací počáteční fáze „sametové revoluce“.

Vojtěch ČURDA

## Petr ROUBAL, *Československé spartakiády*.

Academia, Praha 2016, 405 s., ISBN 978-80-200-2537-1

Spartakiády jsou v obecném povědomí vnímány především jako jeden z průvodních jevů komunistického režimu. Často bývají považovány za objekt postkomunistické nostalgie, nebo jsou vnímány jako jeden ze symbolů překonaného kolektivismu a stádnosti.

Historik a sociální antropolog Petr Roubal se ve své monografii zaměřil na fenomén spartakiád v širokých kulturních a politických souvislostech. Jeho práce je příspěvkem do soudobé historické diskuse o povaze a charakteru komunistického režimu. Oproti badatelům, kteří zastávají totalitářský přístup k výkladu dějin socialismu, vychází autor ze zkoumání struktur sociálních dějin, historie každodennosti, společenských rituálů a diferenciované reflexe postojů jednotlivých společenských skupin.

Roubalova práce je rozdělena do tří částí. V první z nich se věnuje hledání historických kořenů masové tělovýchovy, ze kterých koncepce spartakiád mnohdy náhodně a bezděčně vycházela. Ve druhé se zabývá organizacemi spartakiád a v třetí jejich reflexí ze strany československého obyvatelstva. Autor vnímá vývojovou linii spartakiád až k německým turnerským organizacím 19. století a ke konceptům sokolství. Ačkoliv podle něho „*kniha také nemá dalekosáhlé teoretické ambice*“ (s. 19), přihlásil se k inspiracím antropologickými pracemi Clifforda Geertze a pojetí disciplinace těla a tělesnosti u Michela Foucaulta. Je proto škoda, že tyto koncepty při analýze historických proměn Sokola a spartakiádních cvičení hlouběji nerozvinul. Roubal pracuje především s analogiemi i rozdílnostmi mezi turnerským hnutím, sokolskou tělovýchovou a ideologií a koncepty jednotlivých spartakiád. Ačkoliv se například turnerské hnutí a Sokol vzájemně ostře ideologicky vymezovaly, spojovala je podle autora na hlubší úrovni představa repre-

zentace kolektivního národního těla jako jednotného organismu, korespondující například s tehdejšími koncepty sociálního darwinismu.

Mnohem složitější je hledání obdob a souvztažností mezi sokolským hnutím a spartakiádami. Roubal připomíná rozporuplný vztah československé levice k Sokolu. Radikální levice na jedné straně konvenovala hromadná tělesná cvičení jako kolektivní reprezentace, na straně druhé byl Sokol vnímán jako organizace, která je nástrojem československé buržoazie a politického establishmentu. Autor poněkud pominul příčiny negativních postojů komunistické levice, mezi které patřila účast některých příslušníků Sokola v bojích proti Maďarské republice rad nebo jejich legionářská činnost v Rusku.

Roubal dále sleduje výraznou proměnu, kterou prošel vztah Sokola a KSČ po druhé světové válce, kdy měla být sokolská tělovýchova i ideologie inkorporována do konceptu národní cesty ke komunismu. Je však možné namítnout, že autor se mohl zaměřit na oteplení vztahů mezi KSČ a Sokolem už v těsně předmnichovském období. Ačkoliv byl Sokol po incidentech XI. všesokolského sletu zlikvidován, jeho kontinuita pokračovala podle autora v následných organizacích celostátních spartakiád. Ta byla dána nejen přechodem části sokolských funkcionářů do řad pořadatelů spartakiádního cvičení, ale také některými analogiemi při tělovýchovné reprezentaci kolektivního těla. Jednotlivé spartakiády se podle Roubala vzájemně výrazně odlišovaly. První z nich, konaná v poststalinském období roku 1955, se měla nejvýrazněji odlišit od meziválečné tradice a přiblížit se estetice socialistického realismu. Roubal však také zmiňuje vliv avantgardních tvůrců na její mechanisticky založenou koncepci. Vychází přitom z provokativních tezí ruského kunsthistorika a emigranta Borise Groyse o stalinismu jako uskutečnění ideálů levicové avantgardy.<sup>1</sup> Spartakiády šedesátých let se naproti tomu měly nést v duchu jisté depolitizace a také rehabilitace sokolského hnutí.

Podrobně se Roubal věnuje spartakiádám let sedmdesátých, s nimiž jsou také nejčastěji asociovány. V této době se podle něho akce navracely k sokolskému principu ztvárnění kolektivního národního těla jako organismu, naplňovaly ustálené genderové vzorce a oproti experimentům předchozích let dávaly přednost hodnotám jistoty a stability. Autor se však zároveň pokouší vymezit vůči stereotypnímu vnímání normalizace jako období nehybnosti, kdy podle něho

<sup>1</sup> Boris GROYS, *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum*, Praha 2010.

*„neměnnost spartakiád nebyla reflexí společenské reality, ale naopak pokusem symbolicky zamaskovat hluboké společenské změny, jež stabilitu existujících mocenských vztahů nabourávaly... Normalizační společnost byla vším možným, jen ne »bezčasím«, byla vystavena prudkým modernizačním i demografickým změnám, technologické inovaci, vyprchávání válečné zkušenosti, expanzi volného času atd.“ (s. 216–217)*

Roubal si také klade otázku po postojích československé veřejnosti vůči spartakiádám. Reflektuje v nich širokou škálu reakcí od otevřeného bojkotu a pasivní rezistence přes konzumní způsob jejich využívání až po nadšené přijetí. Podnětná je jeho analýza situace po listopadové revoluci. Z analýzy dopisů některých občanů adresovaných Československému svazu tělesné výchovy a sportu (ČSTV) usuzuje, že řada z nich si přála pokračování spartakiádních cvičení, aniž by si je přímo spojovala s loajalitou vůči předchozímu režimu. Odhalit motivace účasti na spartakiádách pro autora zůstává obtížným badatelským úkolem. Podle Roubala nejspíše vyrůstá z nevědomé touhy po kolektivním prožitku, kdy postkomunistická nostalgie může být projevem touhy po ztracené jednotě tváří v tvář kolektivizaci a atomizaci společnosti. Posledním velkým kolektivním vystoupením prostřednictvím pohybu pro něho byly právě listopadové demonstrace roku 1989. V novější historii se podobné pokusy objevily například u organizování hokejových oslav nebo nejrůznějších xenofobních pochodů. Fenomén spartakiád tak podle autora nelze vysvětlit jen na bázi historické analýzy, nýbrž také na základě antropologických konstant.

*Vojtěch ČURDA*

**Kronika**

## Pracovní setkání a symposia nad otázkami antiky a jejích tradic

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě,  
2014–2015

Opava, konkrétně Ústav historických věd Filozoficko-přírodovědecké fakulty (dále jen FPF) Slezské univerzity, se již po několikáté stala (tentokrát v listopadu 2015) místem setkání klasických filologů a historiků zabývajících se dějinami antiky. Organizátorkou a spiritus agens je nezasupitelná PhDr. Karla Vymětalová, autorka v roce 2014 vydané velmi užitečné publikace *Bibliografie článků klasických filologů ve výročních zprávách středních škol v Čechách, na Moravě a ve Slezsku za léta 1850–1938*, kterou vydala Slezská univerzita v Opavě.

Listopadové mezinárodní kolokvium bylo pokračováním předcházejících setkání, jež se konala v roce 2014 a jichž se již pravidelně účastnili jak kolegové ze Slovenska (z Univerzity Komenského v Bratislavě, Trnavské univerzity v Trnavě a Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košicích), tak zástupci českých vysokých škol (Karlovy univerzity v Praze, Palackého univerzity v Olomouci a hostitelské Slezské univerzity v Opavě).

Poprvé jsme se sešli v lednu 2014 nad tématem *Vivat Latina reserata! Seminář k dějinám latinského jazyka a moderním způsobům výuky*, z nějž vzešla i drobná, ale užitečná publikace se shodným názvem. V rámci dvoudenního setkání byly některé příspěvky věnovány dějinám klasické filologie, jiné současnému stavu výuky klasických jazyků na gymnáziích a zejména na vysokých školách u nás i na Slovensku. Další část programu zahrnovala historická témata a vše uzavřely příspěvky týkající se ukázky nových, neotřelých způsobů výuky latiny či práce s ní.<sup>1</sup> Bylo potěšitelné, že této akce se v hojné míře účastnili také učitelé středních škol a studenti FPF Slezské univerzity.

V listopadu téhož roku se v komornější podobě konal jednodenní mezinárodní workshop na téma *Klasická filologie a archeologie na českých a slovenských univerzitách v 19. a 20. století*, jehož příspěvky byly zaměřeny na životní osudy a odbornou práci klasických filologů a historiků starých dějin působících na univerzitách

<sup>1</sup> Program akce [online], [citováno dne: 7. 1. 2016]. Dostupné z: [http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/obrazky/0115\\_latina.pdf](http://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/obrazky/0115_latina.pdf).

v Rakousko-Uhersku i na vysokých školách po první světové válce vzniklého Československa.

V roce 2015 jsme se do třetice sešli nad tématem učebnic nejen klasických jazyků, nýbrž zejména dějepisu, a to v rámci mezinárodního workshopu *Historia – magistra vitae. Učební texty dějepisu a antika – včera, dnes a zítra*. V rámci jeho programu zazněly příspěvky sahající časově od Erasma Rotterdamského až k výuce antiky na středních školách a univerzitách u nás a na Slovensku v druhé polovině 20. století.<sup>2</sup>

Dosavadní opavská setkání ukázala, že navázaná intenzivní spolupráce klasických filologů je velmi prospěšná a že nad některými tématy by bylo vhodné setkávat se pravidelně v širším kruhu specialistů, zejména historiků, ale i kolegů z jiných humanitních oborů. Při diskusích, jež posouvaly program setkání až do večerních hodin, vyvstávaly totiž otázky, které mají mnohem širší odborný přesah, při jejichž řešení by vzájemná spolupráce mohla přispět k interdisciplinárnímu pohledu na danou problematiku. Nezanedbatelnou „třešničkou na dortu“ těchto setkání byla neformální tvůrčí atmosféra, včetně upevnění vzájemných pracovních i osobních kontaktů již pravidelných účastníků setkání.

*Jana KEPARTOVÁ*

## Vzpomínka na Alenu Míškovou (1957–2015)

Dne 18. prosince 2015 zemřela docentka Alena Míšková. Byla respektovanou vědkyní, neobyčejně přátelskou kolegyní a rovněž inspirující a oblíbenou vysokoškolskou učitelkou. Vyučovala se zápalem a u mnoha studentů vzbudila nadšení pro historické vědy. Jako málokterý z kolegů obětavě vedla studentské práce, studentům navíc byla nápomocna radou a někdy i činem rovněž ve věcech osobního života. Také ve vztazích mezi českými, německými a rakouskými historiky hrála významnou roli. Pro její žáky, kolegy a přátele zejména v Čechách, Německu a Rakousku je její smrt bolestnou ztrátou. To ostatně ukázala hojná účast při smuteční slavnosti.

<sup>2</sup> Program konference [online], [citováno dne: 7. 1. 2015]. Dostupné z: <http://soudobedejiny.slu.cz/data/uploads/mezinarodni-kolokvium-2015-10-14.pdf>.

Alena Míšková se narodila 8. října 1957 v Plzni, kde v roce 1977 ukončila gymnázium. V následujících letech studovala na Karlově univerzitě obor pomocné vědy historické a archivnictví a od roku 1986 pracovala v Ústředním archivu Československé akademie věd, který po sametové revoluci i několik let vedla. Po roce 2001 pokračovala ve své práci v Archivu Akademie věd České republiky, v jehož čele rovněž několik let stála.

Nechtěla však jen pracovat v archivu a bádát, ale také vyučovat. Příležitost se naskytla, když profesor Jan Křten v roce 1993 založil Centrum pro německá a rakouská studia, jež bylo během následujícího roku jako katedra včleněno pod Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy. Do tohoto centra, respektive na tuto katedru, Alena Míšková roku 1994 nastoupila na místo vědecko-pedagogické pracovnice, dočasně byla vedoucí katedry a působila také jako proděkanka fakulty. V roce 2000 toto pracoviště opustila a od té doby vyučovala na Katedře dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Její výzkumy se zabývaly tématy z moderních dějin s těžištěm v dějinách Československa. Více prací věnovala otázce antisemitismu v Německu a německé menšině v Československu. Soustředila se však zejména na vývoj Československé akademie věd a rovněž na jednotlivé ústavy této instituce v době komunistické vlády. Dalším těžištěm její práce byla analýza německých vědeckých společností a institucí v českých zemích respektive v Československu. Německé univerzitě v době okupace věnovala monografii, jež byla ve výrazně rozšířené podobě přeložena i do němčiny. Načrtla rovněž portréty významných českých a německých vědců jako například gynekologa Hermanna Josefa Knause nebo chirurga Josefa Hohlbauma. Podílela se na vydání sborníku věnovaného výsledkům vědecké práce a politickým postojům pražských profesorů v letech 1938 až 1945. Jejím posledním velkým tématem byl osobní a politický vývoj Josefa Pfitznera, pražského historika dějin východní Evropy a zástupce pražského primátora v době německé okupace. Po edici dokumentů vztahujících se k Pfitznerovi, při níž vycházela ze sbírek pražského Národního archivu, uspořádala jeho nečekaně objevenou pozůstalost a společně se mnou připravila biografii tohoto nacionálněsocialistického historika a politika.

V letech 1999 až 2007 byla Alena Míšková členkou německo-české komise historiků. V interních a veřejných diskusích komise vystupovala bez jakékoliv nacionální předpojatosti. Jménem německo-české a německo-slovenské komise připravila vždy s jedním německým a slovenským kolegou k vydání rovněž dva konferenční sborníky věnované jednak Československu v době německé okupace, jednak mýtům a politice ve 20. století.

Katedra založená profesorem Křenem byla za mého zprostředkování podporována Německou akademickou výměnnou službou (DAAD). V rámci výměnného programu mezi Düsseldorfem a Prahou přijížděla Alena Míšková opakovaně do Düsseldorfu na studijní pobyty, během nichž pomáhala i českým studentům na této výměně a často bydlela u nás doma. Od té doby pojilo mou ženu a mě s Alenkou blízké přátelství. Budeme ji v budoucnu velmi postrádat.

*Detlef BRANDES*

(překlad z německého originálu: Tomáš Pavlíček)

## Výběrová bibliografie Aleny Míškové

### 2014

Alena MÍŠKOVÁ, „*Heraus aus Prag!*“ – *Pläne für den Aufbau und Umzüge von deutschen Hochschulen in Böhmen*, in: Die Suche nach dem Zentrum. Wissenschaftliche Institute und Bildungseinrichtungen der Deutschen in Böhmen (1800–1945), Kristina Kaiserová – Miroslav Kunštát (eds.), Münster 2014, s. 119–143.

Alena MÍŠKOVÁ, *Gustav Carl Laube (1839–1923)*, Akademický bulletin AV ČR 7–8, 2014, s. 35.

### 2013

Helena DURNOVÁ – Tomáš HERMANN – Miloš HOŘEJŠ – Alena MÍŠKOVÁ – Doubravka OLŠÁKOVÁ, *Dokumenty o rozvoji věd v Československu z roku 1960 a jejich historický kontext*, in: Plánování socialistické vědy. Dokumenty z roku 1960 ke stavu a rozvoji přírodních a technických věd v Československu, Tomáš Hermann – Doubravka Olšáková (eds.), Červený Kostelec 2013, s. 11–95.

Detlef BRANDES – Alena MÍŠKOVÁ, *Vom Osteuropa – Lehrstuhl ins Prager Rathaus. Josef Pfitzner 1901–1945*, Praha – Essen 2013.

Josef ŠTINGL – Ingrid KÄSTNER – Alena MÍŠKOVÁ – Vladimír MUSIL, *Osud jednoho chirurga ve 20. století. Josef Hohlbaum (1884–1945)*, Praha 2013.

Edita IVANIČKOVÁ – Dieter LANGEWIESCHE – Alena MÍŠKOVÁ, *Mythen und Politik im 20. Jahrhundert. Deutsche – Slowaken – Tschechen*, Essen 2013.

### 2012

Alena MÍŠKOVÁ – Doubravka OLŠÁKOVÁ, *Příběhy: Adolf Hitler: Můj boj – Mein Kampf: „bible“ národního socialismu*, in: Patriotismus – nacionalismus – národovectví v českých zemích, Kristina Kaiserová – Doubravka Olšáková (eds.), Ústí nad Labem 2012, s. 117–120.

Alena MÍŠKOVÁ – Marie BAHENSKÁ – Luboš VELEK – Vlasta MÁDLOVÁ, *Jubileum Masarykova ústavu a Archivu AV ČR*, Akademický bulletin AV ČR 12, 2012, s. 28–31.

Alena MÍŠKOVÁ, *Propaganda a symboly*, in: Patriotismus – nacionalismus – národovectví v českých zemích, Ústí nad Labem 2012, s. 103–116.

Alena MÍŠKOVÁ, *Příběh: Praha jako centrum rasového výzkumu a liberecký Sudetoněmecký ústav pro výzkum země a lidu*, in: Patriotismus – nacionalismus – národovectví v českých zemích, Ústí nad Labem 2012, s. 97–102.

Alena MÍŠKOVÁ, *Bertold Bretholz (1862–1936)*, Akademický bulletin AV ČR 7–8, 2012, s. 21.

Alena MÍŠKOVÁ [recenze], Věra DVOŘÁČKOVÁ, *Osudy Ústavu pro jazyk český. Dějiny ÚJČ ČSAV a jeho předchůdců ve světle archivních pramenů*, Práce z dějin Akademie věd 2, 2012, s. 287–288.

Alena MÍŠKOVÁ – Ludmila UHLÍŘOVÁ [recenze], *Dějiny Ústavu pro jazyk český poprvé knižně*, Slovo a slovesnost 3, 2012, s. 239–240. (Recenze knihy Věra DVOŘÁČKOVÁ, *Osudy Ústavu pro jazyk český. Dějiny ÚJČ ČSAV a jeho předchůdců ve světle archivních pramenů*.)

### 2011

Alena MÍŠKOVÁ, *Josef Pfitzner (1901–1945). Prameny k životu a dílu sudetoněmeckého historika a politika*, Praha 2011.

Doubravka OLŠÁKOVÁ – Jiří CHOTAŠ – Alena MÍŠKOVÁ, Hana FOŘTOVÁ, *Lev Thun, Nezbytnost mravní reformy vězeňství s poukazem na opatření, která byla učiněna k jejímu zavedení v některých zemích (1836)*, in: Lev Thun – Alexis de Tocqueville. Korespondence 1835–1856, Hana Fořtová – Doubravka Olšáková (eds.), Praha 2011.

Alena MÍŠKOVÁ, *Josef Pfitzner a jeho práce o velkoknížeti Vitoldovi*, Studia territorialia – Supplementum 1, 2011, s. 307–322.

Alena MÍŠKOVÁ, „*Pryč z Prahy!*“ – *plány na budování a přesuny německých vysokých škol v Čechách*, in: Hledání centra. Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století, Kristina Kaiserová – Miroslav Kunštát (eds.), Ústí nad Labem 2011, s. 99–120.

Alena MÍŠKOVÁ, *Wilhelm Weizsäcker (1886–1961)*, Akademický bulletin AV ČR 11, 2011, s. 26.

## 2010

Alena MÍŠKOVÁ, *Josef Pfitzner. Inventář osobního fondu 1912–1945*, Praha 2010.

Jan JANKO – Antonín KOSTLÁN – Magdaléna POKORNÁ – Ladislav NIKLÍČEK – Jiří POKORNÝ – Alena MÍŠKOVÁ – Emilie TĚŠÍNSKÁ – Jindřich SCHWIPPEL – Daniela BRÁDLEROVÁ – Vlasta MÁDLOVÁ – Martin FRANC, *Bohemia docta. K historickým kořenům vědy v českých zemích*, Praha 2010.

Alena MÍŠKOVÁ, *Universität und das deutsch-tschechische Verhältnis in den 1930er und 1940er Jahren*, in: Die Prager Universität Karls IV. Von der europäischen Gründung bis zur nationalen Spaltung, Blanka Mouralová (ed.), Potsdam 2010, s. 203–226.

Alena MÍŠKOVÁ, *Hlavní centra německých právních elit a jejich vývoj 1918–1938*, in: Československé právo a právní věda v meziválečném období 1918–1938 a její místo ve střední Evropě, Karel Malý – Ladislav Soukup (eds.), Praha 2010, s. 111–125.

Alena MÍŠKOVÁ, *Bilder aus Wien. Briefe Josef Pfitzners an Hans Hirsch und seine Frau Lili Pfitzner über seine Aufenthalte in Wien 1931 und 1935*, in: Nation, Nationalitäten und Nationalismus im östlichen Europa, Marija Wakounig – Wolfgang Mueller – Michael Portmann (eds.), Berlin – Münster – Wien – Zürich – London 2010, s. 631–640.

## 2009

Jiří PEŠEK – Alena MÍŠKOVÁ, *Pražská Německá univerzita a „Společnost pro podporu německé vědy, kultury, literatury a umění v Čechách“ jako dvojí kulturně-politické centrum německo-české společnosti*, in: Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti, Dušan Kováč – Michaela Marek – Jiří Pešek – Roman Prahl (eds.), Ústí nad Labem 2009.

Josef STINGL – Alena MÍŠKOVÁ – Ingrid KÄSTNER – Vladimír MUSIL, *Životní příběh profesora Josefa Hohlbauma*, Rozhledy v chirurgii 3, 2009, s. 151–157.

Alena MÍŠKOVÁ – Jindřich SCHWIPPEL [recenze], Harald LÖNNECKER, „...freiwillig nimmer von hier zu weichen...“ *Die Prager deutsche Studentenschaft 1867–1945. Bd. 1* (Dějiny buršáckého hnutí. Kniha o německých studentských spolcích v Praze), Dějiny a současnost. Kulturně historická revue 5, 2009, s. 8.

## 2008

Alena MÍŠKOVÁ, *Věda jako nástroj i předmět nacionálního a politického boje. Němečtí vědci a jejich organizace v Čechách. Nacionalizace vědy na přelomu století*, in: Nacionalizace společnosti v Čechách 1848–1914, Kristina Kaiserová – Jiří Rak (eds.), Ústí nad Labem 2008, s. 235–273.

Alena MÍŠKOVÁ, *Financování českých, německých a společných učených společností v českých zemích do roku 1910*, in: Nacionalizace společnosti v Čechách 1848–1914, Kristina Kaiserová – Jiří Rak (eds.), Ústí nad Labem 2008, s. 274–289.

Alena MÍŠKOVÁ, *Nacifikace německého studentstva v Praze*, in: Pražský student: univerzitní studenti v dějinách Prahy, Praha 2008, s. 133–143.

## 2007

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Deutsche (Karls-) Universität vom Münchener Abkommen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Universitätsleitung und Wandel des Professorenkollegiums*, Prag 2007.

Alena MÍŠKOVÁ – Hana BARVÍKOVÁ (eds.), *Institute, osobnosti, ideje a struktura vědy v českých zemích*, Praha 2007.

Alena MÍŠKOVÁ, *Češi a Němci v dějinách Čech a Moravy*, in: Sborník učebních textů kurzu pro pokročilé rodopisce, Václav Hásek (ed.), Praha 2007, s. 249–264.

Alena MÍŠKOVÁ – Hana BARVÍKOVÁ, *Pozůstalost Josefa Pfitznera*, Akademický bulletin AV ČR 9, 2007, s. 24–25.

## 2006

Alena MÍŠKOVÁ, *Kaderpolitik und -entwicklung im Kontext der tschechoslowakischen Wirtschaftsreform*, in: Sozialistische Wirtschaftsreformen. Tschechoslowakei und DDR im Vergleich, Frankfurt am Main 2006, s. 543–558.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Eigentumsverhältnisse in der tschechoslowakischen Industrie in den ersten Nachkriegsjahren – Einführung und Tätigkeit der Nationalen Treuhandverwaltung*, in: Die Deutschen und das östliche Europa. Aspekte einer vielfältigen Beziehungsgeschichte. Festschrift für Detlef Brandes zum 65. Geburtstag, Dietmar Neutatz – Volker Zimmermann (eds.), Essen 2006, s. 275–296.

Alena MÍŠKOVÁ, *Pražští němečtí vědci a druhá světová válka. Poznámky o osobní angažovanosti*, in: Věda a armáda. Věda a válka (1914–2004). Sborník příspěvků z mezinárodní konference (Praha 24.–25. 11. 2004), Richard Vašek (ed.), Praha 2006, s. 117–124.

Alena MÍŠKOVÁ, *Historické události na filmovém plátně*, Dějiny a současnost. Kulturně historická revue 11, 2006, s. 7.

**2005**

Alena MÍŠKOVÁ – Jan BOHÁČEK, *První exulanti na Německé universitě v Praze*, in: Exil v Praze a Československu 1918–1938, David Kraft (ed.), Praha 2005, s. 190–199.

Alena MÍŠKOVÁ, *Nacismus a Německá společnost pro podporu vědy, umění a literatury v Československu*, in: Viribus Unitis: nedosti bylo Jana Křena. Janu Křenovi k pětasedmdesátinám, Kristina Kaiserová – Jiří Pešek (eds.), Ústí nad Labem 2005, s. 219–230.

Alena MÍŠKOVÁ, „Politische Säuberungen“ der Bestände der wissenschaftlichen Bibliotheken der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften in den 1950er Jahren, in: Propaganda, (Selbst-)Zensur, Sensation: Grenzen von Presse- und Wissenschaftsfreiheit in Deutschland und Tschechien seit 1871, Michal Anděl – Alfons Labisch – Jiří Pešek – Thomas Ruzicka (eds.), Essen 2005, s. 235–243.

**2004**

Monika GLETTLER – Lubomír LIPTÁK – Alena MÍŠKOVÁ (eds.), *Geteilt, besetzt, beherrscht. Die Tschechoslowakei 1938–1945. Reichsgau Sudetenland, Protektorat Böhmen und Mähren, Slowakei*, Essen 2004.

Alena MÍŠKOVÁ, *Das Schicksal der Professoren der Prager Universität in der Nachkriegszeit*, in: Wissenschaft im Exil. Die Tschechoslowakei als Kreuzweg 1918–1989, Antonín Kostlán – Alice Velková (eds.), Praha 2004, s. 136–153.

Alena MÍŠKOVÁ, *Německá (Karlova) Univerzita v Praze v letech druhé světové války*, Acta Universitatis Carolinae: Historia Universitatis Carolinae Pragensis. Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy 1–2, 1996–1998 [vyd. 2004], s. 55–60.

Alena MÍŠKOVÁ, „Arisierung“ an der Deutschen Universität Prag, in: Wissenschaft in den böhmischen Ländern 1939–1945, Antonín Kostlán – Martin Franc – Michael Neumüller – Magdaléna Pokorná – Michal Šimůnek (eds.), Praha 2004, s. 97–106.

**2003**

Nataša KMOCHOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ – Jana ŠLECHTOVÁ – Ludmila SULITKOVÁ, *Idea a počátky Československé akademie věd v dokumentech*, Praha 2003.

Alena MÍŠKOVÁ – Nataša KMOCHOVÁ, *Idea a počátky Československé akademie věd v dokumentech (Průvodní slovo k výstavě)*, Praha 2003.

Alena MÍŠKOVÁ, *Karrierechancen von Akademikerinnen in Böhmen und in der Tschechoslowakei (1900–1948)*, in: Die gläserne Decke. Frauen in Ost-, Ostmittel-

und Südosteuropa im 20. Jahrhundert, Marija Wakounig (ed.), Innsbruck 2003, s. 134–144.

Alena MÍŠKOVÁ, *Destruktion und Selbstdestruktion des Prager Linguistik-Zirkels*, in: Prager Strukturalismus, Marek Nekula (ed.), Heidelberg 2003, s. 209–224.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Deutsche Universität Prag im Vergleich mit anderen deutschen Universitäten in der Kriegszeit*, in: Universitäten in nationaler Konkurrenz. Zur Geschichte der Prager Universitäten im 19. und 20. Jahrhundert, Hans Lemberg (ed.), München 2003, s. 167–175.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Deutsche Universität im Zweiten Weltkrieg*, in: Universitäten in nationaler Konkurrenz. Zur Geschichte der Prager Universitäten im 19. und 20. Jahrhundert, Hans Lemberg (ed.), München 2003, s. 177–194.

Alena MÍŠKOVÁ, *Maturanti v zákopec světové války. Erich Maria Remarque, Na západní frontě klid...*, in: Pop History. O historické věrohodnosti románů, filmů, komiksů a počítačových her, Praha 2003, s. 25–32.

Alena MÍŠKOVÁ, *Proky kontinuity a diskontinuity při zakládání a v prvních letech existence ČSAV*, in: Reflexe počátků vědecké instituce: první všední dny ČSAV a jejich ústavů ve vzpomínkách účastníků. Sborník ze setkání pamětníků v Praze 25. a 26. listopadu 2002, Praha 2003, s. 27–35.

**2002**

Alena MÍŠKOVÁ, *Německá (Karlova) universita od Mnichova k 9. květnu 1945*, Praha 2002.

Monika GLETTLER – Lubomír LIPTÁK – Alena MÍŠKOVÁ, *Nacionálno-socialistický systém vlády. Ríšska župa Sudety. Protektorát Čechy a Morava. Slovensko*, Bratislava 2002.

Alena MÍŠKOVÁ, *Stimmen der zweiten Generation*, in: Die Beneš-Dekrete, Barbara Coudenhove-Kalergi – Oliver Rathkolb (eds.), Wien 2002, s. 169–172.

Alena MÍŠKOVÁ, *Proces tzv. normalizace v Československé akademii věd (1969–1974)*, in: Věda v Československu v období normalizace (1970–1975), Antonín Kostlán (ed.), Praha 2002, s. 149–167.

Alena MÍŠKOVÁ, *Vyhánání: palčivá otázka (nejen) české a německé historiografie (nejen) současnosti*, in: Cesta k vyhnání 1938–1945, Detlef Brandes (ed.), Praha 2002, s. 493–499.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die tschechische Historiographie der letzten zehn Jahre*, Österreichische Osthefte 1/2, 2002, s. 267–286.

Alena MÍŠKOVÁ, *Odnímání doktorských titulů na heidelberské univerzitě v nacistic-*

*kém období*, in: Acta Universitatis Carolinae: Historia Universitatis Carolinae Pragensis. Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy 1–2, 2001 [vyd. 2002], s. 252–253.

Alena MÍŠKOVÁ [recenze], Volker ZIMMERMANN, *Die Sudetendeutschen im NS-Staat. Politik und Stimmung der Bevölkerung im Reichsgau Sudetenland (1938–1945)*, Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Böhmisches Länder 2, 2002, s. 529–531.

## 2001

Alena MÍŠKOVÁ, *Pražská kariéra Theodora Oberländera*, in: O dějinách a politice. Janu Křenovi k sedmdesátinám, Jiří Pešek – Oldřich Tůma (eds.), Ústí nad Labem 2001, s. 99–115.

Alena MÍŠKOVÁ, *Antisemitismus v Německu konce 19. a první poloviny 20. století*, in: Stín šoa nad Evropou. Sborník přednášek z cyklu uvedeného ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze v lednu 2000 až prosinci 2001, Praha 2001, s. 21–30.

Ludmila HLAVÁČKOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ, *Otto Grosser (1873–1951) Mediziner. Vom überzeugten Nationalisten zum aktiven Nationalsozialisten*, in: Prager Professoren 1938–1948. Zwischen Wissenschaft und Politik, Essen 2001, s. 415–428.

Alena MÍŠKOVÁ, *Deutsche Professoren aus den böhmischen Ländern. „Flüchtlinge“ in der Zeit vor und nach den Münchener Verhandlungen*, in: Prager Professoren 1938–1948: zwischen Wissenschaft und Politik, Essen 2001, s. 27–43.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Prager Rassenforschungspläne bei Kriegsende*, in: Mensch und Medizin in totalitären und demokratischen Gesellschaft. Beiträge zu einer tschechisch-deutschen Tagung der Universitäten Prag und Düsseldorf, Thomas Ruzicka et kol., Essen 2001, s. 83–91.

Alena MÍŠKOVÁ – Petr SVOBODNÝ, *Hermann Hubert Knaus (1892–1970) Mediziner. Die Jahre 1938–1945 an der Medizinischen Fakultät der Deutschen Universität in Prag*, in: Mensch und Medizin in totalitären und demokratischen Gesellschaft. Beiträge zu einer tschechisch-deutschen Tagung der Universitäten Prag und Düsseldorf, Thomas Ruzicka et kol., Essen 2001, s. 429–441.

## 2000

Alena MÍŠKOVÁ – Vojtěch ŠUSTEK, *Josef Pfitzner a protektorátní Praha v letech 1939–1945. Sv. 1. Deník Josefa Pfitznera. Úřední korespondence Josefa Pfitznera s Karlem Hermannem Frankem*, Praha 2000.

Alena MÍŠKOVÁ, *Od Schönerera ke genocidě?*, in: Židé v Sudetech, Petr Křížek (ed.), Praha 2000, s. 47–86.

Alena MÍŠKOVÁ, *Antisemitismus německé menšiny v českých zemích ve 30. a na počátku 40. let*, in: Fenomén holocaust (The holocaust phenomenon). Sborník mezinárodní vědecké konference. Praha, Terezín 6.–8. října 1999, Praha – Terezín 2000, s. 68–70.

Alena MÍŠKOVÁ [recenze]. Detlef BRANDES, *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*, Dějiny a současnost. Kulturně historická revue 2, 2000 s. 62–63.

## 1999

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Lage der Juden an der Prager Deutschen Universität*, in: Judenemanzipation – Antisemitismus – Verfolgung in Deutschland, Österreich-Ungarn, den Böhmisches Ländern und in der Slowakei, Essen 1999, s. 117–127.

Helena KREJČOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ, *Poznámky k otázce antisemitizmu v českých zemích na konci 19. století*, in: Emancipácia Židov – antisemitizmus – prenasledovanie v Nemecku, Rakúsko-Uhorsku, v českých zemiach a na Slovensku, Jörg K. Hoensch – Stanislav Biman – Lubomír Lipták (eds.), Bratislava 1999, s. 45–71.

Alena MÍŠKOVÁ, *Postavení židů v první Československé republice (příklad Německé university)*, in: Emancipácia Židov – antisemitizmus – prenasledovania v Nemecku, Rakúsko-Uhorsku, v českých zemiach a na Slovensku, Jörg K. Hoensch, Stanislav Biman a Lubomír Lipták (eds.), Bratislava 1999, s. 99–109.

Helena KREJČOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ, *Anmerkungen zur Frage des Antisemitismus in den Böhmisches Ländern Ende des 19. Jahrhunderts*, in: Judenemanzipation – Antisemitismus – Verfolgung in Deutschland, Österreich-Ungarn, den Böhmisches Ländern und in der Slowakei, Jörg K. Hoensch – Stanislav Biman – Lubomír Lipták (eds.), Essen 1999, s. 55–62.

Helena KREJČOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ, *Chronologische Übersicht der antijüdischen und antideutschen Kundgebungen und Demonstrationen in Böhmen und Mähren (1899)*, in: Judenemanzipation – Antisemitismus – Verfolgung in Deutschland, Österreich-Ungarn, den Böhmisches Ländern und in der Slowakei, Essen 1999, s. 63–84.

Alena MÍŠKOVÁ, *Rasový výzkum a východní studia na Německé (Karlově) universitě v Praze*, in: Vynútený rozchod. Vyhnanie a vysídlenie z Československa 1938–1947 v porovnaní s Poľskom, Maďarskom a Juhosláviou, Bratislava 1999, s. 31–42.

Alena MÍŠKOVÁ, *Rassenforschung und Oststudien an der Deutschen (Karls-) Universität in Prag*, in: *Erzwungene Trennung. Vertreibung und Aussiedlungen in und aus der Tschechoslowakei 1938–1947 im Vergleich mit Polen, Ungarn und Jugoslawien*, Detlef Brandes – Edita Ivaničková – Jiří Pešek (eds.), Essen 1999, s. 39–53.

Alena MÍŠKOVÁ [překlad]. Eberhard JÄCKEL, *Hitlerův světový názor. (Projekt jedné vlády)*, Praha 1999.

Alena MÍŠKOVÁ [recenze], Brigitte HAMANNOVÁ, *Hitlerova Vídeň. Diktátorkova učednická léta*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 5, 1999, s. 63–64.

Alena MÍŠKOVÁ [recenze], Ernst NOLTE, *Fašismus ve své epoše*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 5, 1999, s. 64.

Alena MÍŠKOVÁ – Jan URBAN, *Bílých míst je stále dost, ale jsou jiná než před deseti lety* [Rozhovor s Janem Křenem], *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 6, 1999, s. 35–36.

Alena MÍŠKOVÁ – Magda van BOAS EMDE – Kate THOMPSON, *Rozhovor o nepřítomných. Vzpomínky na Prahu a svět ve víru druhé světové války*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue, Dějiny a současnost* 4, 1999, s. 45–48.

## 1998

Jan JANKO – Jiří PEŠEK – Alena MÍŠKOVÁ – Petr SVOBODNÝ, *Německá univerzita v Praze v letech 1918–1939*, in: *Dějiny Univerzity Karlovy*, IV. díl, 1918–1990, Jan Havránek – Zdeněk Pousta (eds.), Praha 1998, s. 181–212.

Alena MÍŠKOVÁ, *Německá univerzita za druhé světové války*, in: *Dějiny Univerzity Karlovy*, IV. díl, 1918–1990, Jan Havránek – Zdeněk Pousta (eds.), Praha 1998, s. 213–231.

Hana BARVÍKOVÁ – Alena MÍŠKOVÁ – Miroslav ŠMIDÁK, *Československá akademie věd 1969–1972. Restaurace komunistické moci ve vědě*, Praha 1998.

Alena MÍŠKOVÁ, *Kontinuität und Diskontinuität in der tschechoslowakischen Wissenschaft: Akademie und gelehrte Gesellschaften 1945–1992*, in: *An der Bruchlinie: Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945*, Wien 1998, s. 103–112, 461–468.

Alena MÍŠKOVÁ, *Friedrich Klausning – hrdinou proti své vůli?*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 5, 1998, s. 38–41.

## 1997

Jiří PEŠEK – Alena MÍŠKOVÁ – Ludmila HLAVÁČKOVÁ, *Německá univerzita v Praze 1882–1918*, in: *Dějiny Univerzity Karlovy*, III. díl, 1802–1918, Jan Havránek (ed.), Praha 1997, s. 305–330.

Alena MÍŠKOVÁ – Jan PAĐOUREK, *Bedřich Mendl 29. srpna 1892–28. září 1940*, in: *Vědecká konference k 100. výročí narození Bedřicha Mendla, prvního profesora hospodářských dějin Univerzity Karlovy 1892–1992*, Praha 1997, s. 9–29.

Alena MÍŠKOVÁ, *Hodina pravdy – rok diskusí*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 5, 1997, s. 50–54.

## 1996

Alena MÍŠKOVÁ, *Postavení lékařů ve Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách 1891–1945*, in: *Příspěvky k dějinám Univerzity Karlovy. Mensa ad Cenam parata. Ludmile Hlaváčkové k narozeninám, Acta Universitatis Carolinae Pragensis* 1–2, 1995 [vyd. 1996], s. 61–73.

## 1995

Alena MÍŠKOVÁ, *Tschechische Wissenschaft – Ergebnis der Emanzipation oder Nationalisierung der Wissenschaft in den böhmischen Ländern?*, *Donauraum* 3, 1995, s. 15–27.

Alena MÍŠKOVÁ, *Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (später Deutsche Akademie der Wissenschaften) 1891–1945. (Unterstützungstätigkeit – Fachorientierung, soziale und regionale Herkunft der Antragsteller, zeitliche Entwicklung)*, *Germanoslavica. Zeitschrift für germanoslawische Studien* 1, 1995, s. 65–72.

Alena MÍŠKOVÁ, *Odsun a Intolerance. Ke dvěma výstavám věnovaným transferu německého obyvatelstva*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 5, 1995, s. 52–53.

Alena MÍŠKOVÁ – Jiří PEŠEK, *Dům dějin Spolkové republiky Německo aneb koncepce nejnovějších dějin pro širokou veřejnost*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 4, 1995, s. 46–47.

## 1994

Alena MÍŠKOVÁ – Michael NEUMÜLLER, *Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách (Německá akademie věd v Praze). Die Gesellschaft zur*

*Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (Deutsche Akademie der Wissenschaften in Prag), 1891–1945*, Praha 1994.

Alena MÍŠKOVÁ, *Žemské a státní subvence pro tři hlavní vědecké společnosti v Čechách do roku 1910*, *Dějiny věd a techniky* 2, 1994, s. 65–79.

### 1993

Zdeněk ŠOLLE – Alena MÍŠKOVÁ (ed.), *Masaryk a Beneš ve svých dopisech z doby pařížských mírových jednání v roce 1919*, in: *Práce z dějin České akademie věd*, Praha 1993, s. 1–106.

Alena MÍŠKOVÁ, *AVU a ČSAV: Otázky kontinuity a diskontinuity II. (Vytvoření sboru členů ČSAV a jeho vztah k členské základně ČAVU a KČSN)*, in: *Česká akademie věd a umění 1891–1991: sborník příspěvků k 100. výročí zahájení činnosti*, Praha 1993, s. 101–123.

Alena MÍŠKOVÁ, *Vývoj německých libereckých vědeckých a vlastivědných institucí a jejich archivních fondů (1925–1945)*, in: *Sborník Severočeského muzea, Dialog* 11, Liberec 1993, s. 33–46.

Alena MÍŠKOVÁ, *Slovanský ústav v ČSAV v letech 1952–63 (od reorganizace k likvidaci)*, *Slavia* 2, 1993, s. 157–174.

Alena MÍŠKOVÁ, *Lékaři v mezinárodních a zahraničních vědeckých společnostech v 50. letech 20. stol.*, *Dějiny věd a techniky* 2, 1993, s. 65–77.

Alena MÍŠKOVÁ, *Czechoslovak Representation in the International Council of Scientific Unions*, in: *Práce z dějin České akademie věd*, Praha 1993, s. 7–34.

Alena MÍŠKOVÁ, *Osudy archivních fondů významných německých vědeckých institucí na českém území (Sudetoněmecký vlastivědný ústav v Liberci – Sudetendeutsche Anstalt für Volks- und Landesforschung)*, in: *Čechy a Sasko v proměnách dějin. Sachsen und Böhmen im Wandel der Geschichte*, Kristina Kaiserová (ed.), Ústí nad Labem 1993, s. 150–159.

Alena MÍŠKOVÁ, *Lékaři v mezinárodních a zahraničních vědeckých společnostech v 50. letech 20. stol.*, in: *Historie čs. medicíny a farmacie ve světovém kontextu*, Pavel Sobotka (ed.), Praha 1993, s. 91–92.

Alena MÍŠKOVÁ – Jan PAĎOUREK, *Psychologický experiment Bedřicha Mendla. Neznámá anketa k 500. výročí upálení M. Jana Husa*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 1, 1993, s. 44–48.

### 1992

Alena MÍŠKOVÁ – Václav PODANÝ, *Činnost Ústředního archivu ČSAV v letech 1991–1992*, in: *Práce z dějin Československé akademie věd*, řada A, sv. 4, 1992, s. 4–11.

Antonín KOSTLÁN – Alena MÍŠKOVÁ, *O Komenském, Patočkovi a „otevřené duši“*, *Dějiny a současnost. Kulturně historická revue* 4, 1992, s. 46–48 [Rozhovor s profesorem Klausem Schallerem].

### 1991

Alena MÍŠKOVÁ, *Národní filmová galerie, Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu* 2, 1990 [vyd. 1991], s. 71–95.

Alena MÍŠKOVÁ, *Profesor Bohumil Ryba (8. 11. 1900–6. 2. 1980)*, in: *Sborník příspěvků ze slavnostního shromáždění na počest 90. výročí narození profesora Bohumila Ryby*, Anežka Baďurová – Alena Míšková (eds.), Praha 1991, s. 7–14.

(Sestavil Bohuslav REJZL)

## **Autoři studií**

### **PhDr. Michaela Freemanová, Ph.D.**

Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. – Kabinet hudební historie

*michaela.freemanova@volny.cz*

### **Mgr. Helena Kovářová**

Muzeum Komenského v Přerově, p. o.

*kovarova@prerovmuzeum.cz*

### **Mgr. Ludmila Krívková**

*krivkova.ludmila@gmail.com*

### **Mgr. Jakub Michl**

Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. – Kabinet hudební historie

*jmichl@imus.cas.cz*

### **prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.**

Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

*michal.nedelka@pedf.cuni.cz*

### **Doc. Dr. Ing Vladimír Novák, CSc.**

*vnovak1@seznam.cz*

### **Mgr. Klára Novotná**

Ústav archivnictví a pomocných věd historických Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (studentka doktorského programu)

*KlaraNovot@seznam.cz*

### **Doc. PhDr. Miroslav Novotný, CSc.**

Ústav archivnictví a pomocných věd historických Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

*novotny@ff.jcu.cz*

**Mgr. František Ostrý**  
Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity  
Brno  
*215594@mail.muni.cz*

**Prof. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.**  
Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze  
*pechacek.stanislav@seznam.cz*

**prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.**  
Fakulta filozofická Univerzity Pardubice  
*karel.rydl@upce.cz*

**Mgr. Magdaléna Šustová**  
Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského  
*sustova@npmk.cz*

**doc. PhDr. Boris Titzl, Ph.D.**  
Katedra speciální pedagogiky Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové  
*Titzl.B@seznam.cz*

## **Autoři dalších článků**

**prof. dr. Detlef Brandes**  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf  
*detlef.brandes@gmail.com*

**doc. PhDr. Ivana Čornejová, CSc.**  
Ústav dějin Univerzity Karlovy a Archiv Univerzity Karlovy  
*icornejova@gmail.com*

**Mgr. Vojtěch Čurda**  
Střední pedagogická škola Futurum, s. r. o. / Pražská konzervatoř, Praha

Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze (student doktorského programu)  
*vojtechcurda@seznam.cz*

**PhDr. Jiří Hnilica, Ph.D.**  
Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze / CEFRES (Centre français de recherche en sciences sociales) Praha  
*jiri.hnilica@pedf.cuni.cz*

**prof. PhDr. Petr Charvát, DrSc.**  
Západočeská univerzita v Plzni / Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
*eridug@centrum.cz*

**doc. PhDr. Jana Kepartová, CSc.**  
Katedra dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze  
*jana.kepartova@pedf.cuni.cz*

## **MARGINALIA HISTORICA**

Ročník 6, číslo 2/2015

Vydává Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta,

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

Magdalény Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Tisk: tiskárna Nakladatelství Karolinum

Předsedkyně redakční rady: Ivana Čornejová

Zástupce předsedkyně redakční rady: Jiří Hnilica

**ISSN: 1804-5367**

**Evidenční číslo MK ČR: E 19664**