

„Jen ať si tatínek nedělá starosti. Já mám Boha stále na paměti. Uznávám jeho všemohoucnost, bojím se jeho hněvu: vidím ale také jeho lásku, jeho soucit a milosrdenství ke všemu stvoření. Nikdy neopustí služebníka svého... Bude-li to jeho vůle, bude to také vůle moje; tudíž se nemůže nic stát – musím být šťasten a spokojen.“

To zní jako z katechismu. Ale brzy, hned v dopise z 26. listopadu 1777, se do tohoto spoléhání na Boha mísí fatalismus, který byl Leopoldovi naprosto cizí: „Nu, nechme to, jak to je a jak to bude; k čemu ty zbytečné spekulace; co se stane, stejně nevíme. Ale vždyť my to víme! – stane se, co bude Bůh chtít. Jen zvesela, Allegro...“ To ovšem Leopolda neuklidní, ten se spíše snažil aktivně ovlivňovat Boží vůli. Snaží se Wolfganga přivést k rozumu připomínkou zpovědi (15. prosince 1777):

„Rád bych se zeptal, zda Wolfgang nezapomíná na zpověď? – Bůh na prvním místě! Od něho musíme očekávat své pozemské štěstí a o věčné se musíme stále starat: mladí lidé takové věci neradi slyší, já vím, také jsem byl mladý; jedině Bohu musím děkovat, že jsem se při všech svých mladických pošetilostech vždy opět vzpamatoval, unikl všem nebezpečím pro svou duši a měl vždy na paměti *Boha*, svoji čest a následky, *nebezpečné následky*.“

Pro Wolfganga je však Bůh spíše vládcem osudu, jehož rozhodnutí a soudy je třeba přijímat s odevzdaností. To je jasně vidět při úmrtí matky: tak to muselo být, jen Bůh ji mohl zachovat naživu – ale vzal ji k sobě, a tak nezbyvá než se podrobit jeho nevyzpytatelné vůli. A když provedení symfonie pro Concert spirituel dobře dopadlo (člověk nikdy neví, pařížské publikum je nevypočitatelná bestie!), hlásí syn otcí (3. července 1778): „Šel jsem tedy rozradostněn hned po symfonii do Palais Royal – dal jsem si dobrou zmrzlinu, pomodlil se růženec, jak jsem slíbil – a šel domů.“

Konflikt s arcibiskupem zřejmě způsobil, že se Wolfgang ve Vídni poměrně otevřeně vyjádřil o církevních předpisech – a otcí to někdo donesl. Wolfgang se hájí (13. června 1782):

„Mojí hlavní chybou je, že *navenek* nejednám vždy tak, jak bych měl. – Abych se ale holedbal, že jím v postě každý den maso, není pravda; řekl jsem jen, že to nepovažuji za hřích, neboť postit se podle mne znamená uskrovnit se, jíst méně než obvykle. – Na mši chodím každou neděli a každý svátek, a je-li možno, i ve všední den, to přece víte, tatínku...“

Nelze ovšem popřít, že náboženstvím se v té době ohání stále častěji, když chce zdůraznit svoji povinnost oženit se s Konstancí. Po sňatku propukne přímo záchvat zbožnosti (17. srpna 1782):

„Zapomněl jsem Vám posledně napsat, že moje paní a já jsme byli na svátek P. Marie Andělské v kostele u theatinů na pobožnosti – i kdyby nás k tomu nebyla skutečně vedla zbožnost, museli jsme tak učinit kvůli potvrzení, bez něhož by nás nemohli oddat. – Také jsme již za svobodna dlouhou dobu chodili vždycky spolu jak na mši svatou, tak ke zpovědi a přijímání – a vím, že jsem se nikdy nemodlil tak usilovně, nikdy se nezpovídal a nepřijímal tak zbožně jako po jejím boku.“

Tak jako v Paříži slíbil, že se za úspěch své symfonie pomodlí růženec, za zdar svého zasnoubení teď slibuje zkomponovat mši: je to ona velká, nedokončená *Mše c moll*.

To nás přivádí k otázce Mozartovy duchovní hudby. Je skutečně katolická? Je skutečně církevní? V církevní hudbě existoval a dodnes existuje přísný směr, který většinu duchovních skladeb 17. a 18. století zavrhuje a odmítá i Mozartovy a Haydnovy mše, litanie a moteta jako neliturgické a světské. Uznává jen liturgicky ‚nezávadnou‘ hudbu; za ideál považuje nevášnivou – zdánlivě nevášnivou – polyfonní hudbu a cappella ze 16. století. Ale to bychom museli zavřít Michelangelův chrám sv. Petra v Římě, Vignolův kostel sv. Ignáce a Xavera v Římě i kostel sv. Karla ve Vídni!

Srovnání s architekturou je vůbec poučné. Jižní Německo, tedy rakouská a bavorská jazyková oblast, je plné kostelů z 18. století, které nepůsobí mysticky a přísně, jsou spíše plné slavnostního veselí: sloupy se vinou, oltáře se skvějí purpurem a zlatem, zástupy světců a houfy andílků na pestrobarevných nástropních malbách velebí sv. Trojici. Ať už jde o stavby venkovského typu nebo o zázraky vrcholného umění (např. poutní kostel v hornobavorském Wiesu), nejsou ‚světské‘; ve své dětské zbožnosti uctívají a chválí Boha stejně jako čistá gotika nebo jako nejlepší napodobeniny gotiky ze století devatenáctého a dvacátého. A hudebním protějškem těchto kostelů jsou mše, litanie, hymny: Mozartovo *Sancta Maria* a *Ave verum*. Třebaže jejich autor měl jako katolík někdy sklon ke kritice nebo svobodomyslnosti, ve svých duchovních skladbách je zbožný. Tato díla jsou zbožná v hlubším slova smyslu, jsou to definitivní *umělecká díla*, beze stopy skepticismu a neporušující *konvenci*. K tomu se vrátíme později, až se budeme zabývat Mozartem jako hudebníkem. Připomeňme si však už teď Beethovena, katolíka z Porýní, jehož *Missa solemnis* je sice katolická – jak by bylo možno komponovat mši bez víry! –, ale zároveň kritická; jeho víra je výsledkem zápasu, jeho prosby o mír obsahují vzpomínku na ‚vnitřní a vnější‘ boj. Mozartova chrámová tvorba má neotřesitelnou pevnost víry a jistotu umění – Mozart je v ní ještě zcela dítětem oněch časů, kdy jednotlivec na osobní konfrontaci s Bohem nebo