

Súvislosti českej a slovenskej kancionálovej tvorby v 17. storočí

(Malé zamyslenie sa nad poslaním a zmyslom duchovnej piesne)

SILVIA LAUKOVÁ (NITRA)

Key words: baroque, hymnal, intertextuality, interliterarism

Abstract:

The spiritual hymnal was the most popular genre in the 17. and 18. century. The only printed hymn book *Cantus Catholici* functioned in the Slovak baroque catholic background. We try to identify the hymn book's sources in this paper and at the same time we want to point out the intertextual shifting and also the interliterary relations between the Slovak and the Czech literary background of this period.

Ak chceme hľadať spojitosti a súvislosti českej a slovenskej kancionálovej tvorby 17. storočia, musíme si uvedomiť, že prepojenie týchto dvoch kultúr a literatúr je veľmi silné nielen v súčasnosti, v čase globalizácie a „literatúry bez hraníc“, ale bolo rovnako silné aj v minulosti, v čase kresťanského univerzalizmu i v čase náboženskej roztrieštenosti a neznášanlivosti. Týmito poslednými slovami chcem upriamiť pozornosť práve na 17. storočie, na storočie plné nepokojov, nenávnosti, rozbrojov, bitiek a nevráživosti, nešťastia, katastrof a pohrôm. Na čas, keď individualita človeka v spoločenskom systéme bola potláčaná a znevažovaná, keď stále platilo „Cuius regio eius est religio“, keď boli ľudia väznení a zabíjaní pre svoje náboženstvo a pre svoje presvedčenie. Aj v týchto časoch, podľa môjho názoru, existuje jedna oblasť, v ktorej sa tieto hranice stierajú a prekračujú, kde napriek proklamovanej rozpornosti a neprekročiteľnosti hraníc dochádza k ich stieraniu – mám na mysli oblasť duchovnej piesne, v ktorej akoby literatúra a duchovno spolu tieto hranice prekročili – hranice náboženské (medzi katolíkmi a protestantmi) a hranice národné (české, slovenské, nemecké, poľské, maďarské i chorvátske).

Duchovná pieseň je svojou podstatou žánrom, ktorý stojí „jednou nohou“ zakotvený v literatúre a „druhou“ v náboženstve, má rovnako estetickú funkciu ako transcendentálnu, obracia sa tak k Bohu, ako k človeku. V 17. a 18. storočí sa stala najfrekventovanejším a podľa Mišianika najoficiálnejším žánrom barokovej poézie. Každá konfesia vydáva svoje vlastné spevníky duchovnej piesne a v niektorých z nich v predhovore oficiálne deklaruje smerovanie spevníka a uvádza „editorské zásahy“, ktoré boli v piesňach spevníka vykonané.

Ako príklad nám môže poslúžiť predhovor prvého slovenského tlačeného spevníka *Cantus Catholici*, v ktorom jeho zostavovateľ napísal: „Keďže však tieto spevy, Vysokodostojný Pane, mnoho trpeli na svojej dávnej kráse tak neprajnosťou času a chybným prepisovaním, ako i nepriateľskými znetvoreninami a novotami nekatolíkov, podujal som sa uviesť ich na pôvodné znenie, aby sa obnovila zbožnosť panonského ľudu, ktorá kedysi previtala.“

Z tohto krátkeho úryvku vytrhnutého z celého predhovoru je jasné, že zostavovateľ spevníka Benedikt Szöllösi vnímal jasne rozdiely v podobách duchovnej piesne na katolíckej a evanjelickej strane a odvolávajúc sa na historicitu katolíckej duchovnej piesne (hovorí o jej dávnej kráse) ako pokračovateľky piesne všeobecnej cirkvi a jasne pomenúva aj vplyvy, ktoré súviseli s jej „deformáciou“ – chybné prepisovanie, neprajnosť času, nepriateľské znetvoreniny a novoty nekatolíkov. Napriek týmto slovám katolíka – jezuitu sa výskumom dvoch spevníkov slovenskej proveniencie, evanjelickeho spevníka *Cithara sanctorum* vydaného roku 1653 a katolíckeho tu už spomínaného *Cantus Catholici* vydaného roku 1655, zistilo, že majú 77 spoločných piesní. Z tohto uhla pohľadu by sa nám mohlo zdať, že katolíci jednoducho prebrali protestantské piesne a vydávali ich za katolícke z presvedčenia, že sú to piesne starobylé. Ale v dobových rukopisných spevníkoch, napr. *Senickom kancionáli* (1692), ktorého základ tvorí *Cithara sanctorum*, je niekoľko piesní z *Cantus Catholici*, ktoré sa v *Cithare sanctorum* nenachádzajú. Prekvapujúca je skôr tá skutočnosť, že rovnaké piesne nachádzame v spevníkoch dvoch rôznych konfesií, a to navyše v čase reformácie a silnej rekatolizácie, a toto „preberanie“ či „presun“ piesní sa odohrávalo na oboch stranách „znenepriatelených“ táborov – rovnako na protestantskej strane ako i na katolíckej.

Tento jav nie je len doménou slovenského literárneho prostredia 16., 17. či 18. storočia, rovnako sa odohráva aj v Čechách a na Morave. Ako príklad by sme si dovolili uviesť spevník českého kňaza Jana Rozenpluta, vydaného v Olomouci roku 1602 s názvom *Kancionál, t. j. sebrání spěvův pobožných*. Ako hovorí Milan Kopecký, katolíckym spevníkom boli v tomto čase najbližšie spevníky ultrakvistické. V týchto spevníkoch,

spomedzi ktorých bol najobľúbenejší *Kancionál Václava Mířinkého* (1522, 1531, 1567, 1577, 1590), možno nájsť nemálo piesní z katolíckeho hľadiska bezchybných. Podľa Milana Kopeckého Rozenplut čerpal aj z *Kancionála kališnického*, vydaného roku 1505, s ktorým spevník Jána Rozenpluta vykazuje takmer 50 rovnakých incipitov. Rozenpluta si, samozrejme, nemôžeme predstaviť ako tvorca „niečoho z ničoho“ – vytvoriť celkom novú piesňovú tvorbu bolo nad jeho sily a možnosti družiny, ktorú okolo seba zhromaždil. Nadväzovanie na predchádzajúci vývin duchovnej piesne bolo prirodzené a v kontexte doby aj žiaduce.

Podobný postup používa aj ďalší tvorca českého kancionála Jiřík Hlohovský, ktorý sa do českej hymnológie zapísal ako zostavovateľ spevníka *Pisně katolické* (1622). Výrazný rozdiel medzi spomínaným spevníkom Jána Rozenpluta a jeho je viditeľný v úvodných stranách kancionálu *Pisně katolické*. Po latinskom approbatio olomouckého biskupa márne hľadáme predhovor v pravom zmysle slova. Hlohovskému nešlo teda (na rozdiel od Rozenpluta) o manifestovanie neznášanlivého náboženského postoja.

V pohľade na medzitextové nadväzovanie predložených českých spevníkov je zrejmé, že v rozdelení piesňového materiálu Hlohovský nasledoval Rozenpluta. Z 260 piesní svojho kancionálu Hlohovský zložil 25, pričom zo 413 piesní Rozenplutovho spevníka prevzal 149. Závislosť *Pisní katolických* J. Hlohovského od *Kancionála* J. Rozenpluta je značná. Dokazuje to nielen počet prevzatých piesní (lepšie povedané piesní s tým istým incipitom, pri ktorých sa Rozenplutov kancionál dá predpokladať ako priamy prameň), čo predstavuje viac ako polovicu celého Hlohovského kancionála. Väčšina piesní sa síce zhoduje, no v niektorých Hlohovský urobil isté úpravy. Prejavuje sa to najmä v prebásneniach textov. Texty piesní buď rozširuje, alebo zhušťuje (abrevuje), ďalej robí drobné lexikálne substitúcie, presuny vo vnútri textu piesne. Ak vynecháme tieto formálne diferencie a vrátime sa k textovým odlišnostiam, zistíme, že Hlohovský upravoval piesne viac so zreteľom na vieroučnú presnosť, čím pokračoval v tomto úsilí, ale oveľa sústredenejšie. Snaha o ortodoxnosť sa prejavila v mnohých piesňach Hlohovského kancionála. Hlohovský neraz revidoval staršie piesňové texty z vieroučného hľadiska pozornejšie než Rozenplut a zároveň sa snažil o umeleckejšie vyjadrenie, než aké podával Rozenplutov kancionál. Hlohovský pristupoval ku knihe svojho predchodcu (a v istom zmysle aj učiteľa) tvorivým spôsobom a neprijímal nekriticky ani jeho skladby.

Povedomie o príslušnosti piesne k evanjelickému či katolíckemu súboru duchovných piesní bolo v tomto období samozrejme, ale nie úplne isté. Zostavovatelia a vydavatelia nemali možnosť skúmať pôvod piesní, a preto sa evanjelické piesne objavovali v spevníkoch katolíckych a na-

opak, katolícke piesne v spevníkoch evanjelickej proveniencie. Tento jav „preberania“ duchovnej piesne a jej zaraďovania do spevníkov by mohol byť, podľa nášho názoru, pre nás dôkazom nadkonfesionálneho pôsobenia duchovnej piesne, o ktorom sme hovorili na začiatku. Prekračovanie hraníc duchovnej piesne je viditeľné aj na vzťahu českej a slovenskej tvorby tohto obdobia na strane protestantskej i katolíckej.

Slovenská reformačná cirkev ako útočisko českej exulantskej inteligencie už od renesancie vsakovala podnety, ktoré prinášali z českého kultúrneho, duchovného a literárneho prostredia českí vyhnanci. Mnohí exulanti neprestávali po príchode na územie dnešného Slovenska tvoriť, čoho príkladom je nielen literárna tvorba Jakuba Jakobeá, ale z nášho pohľadu aj najdôležitejší počin Juraja (Jiříka) Tranovského, ktorým je práve kancionál *Cithara sanctorum* (1636). Nazdávať sa, že Tranovský vytvoril svoj spevník bez predchádzajúcich väzieb na české prostredie, nie je reálne, preto možno jeho nadväzovanie na českú literárnu tradíciu v duchovnej tvorbe pokladať za nevyvrátiteľné.

Benedikt Szöllösi – zostavovateľ katolíckeho spevníka – bol v inej pozícii ako Juraj Tranovský, napriek tomu sa vplyvu českého prostredia nevyhol, práve naopak, vedome naň nadväzoval. Mohol sa navyše opierať o univerzálnosť katolíckej cirkvi, ktorá mu v istom zmysle slúžila ako záštita. Jej autorita a tradícia bola dostatočnou zárukou pri preberaní duchovných piesní z akéhokoľvek národného prostredia, teda aj z českého či nemeckého, prípadne maďarského.

Ako sme vyššie konštatovali, preberaním piesní z českého prostredia sa vyznačujú obidva spevníky zostavené na slovenskom území – *Cithara sanctorum* i *Cantus Catholici*. Za pozornosť však stojí skutočnosť, ako s českým jazykovým materiálom ďalej narábajú. Juraj Tranovský v *Cithare sanctorum* používa výhradne češtinu a aj nasledujúce vydania, hoci sa do nich v rôznej miere dostávajú už i slovenské jazykové prvky, tento úzus viac-menej dodržiavajú. Evanjelická cirkev sa totiž snažila zachovať integritu spoločenstva aj prostredníctvom jazyka, ktorý sa stal v časoch náboženského prenasledovania jedným z oporných bodov tejto konfesie.

Katolícky spevník *Cantus Catholici* na rozdiel od *Cithary sanctorum* analogický jav nekopíruje. Elena Krasnovská uvádza: „*Jazyk spevníka Cantus Catholici zachytáva totiž realizáciu základných postulátov normy predpisovnej slovenčiny postavenej na základoch odlišnosti od češtiny. Táto jazyková norma mala svoju gradáciu smerom k živej norme slovenčiny aj v tomto žánri náboženskej literatúry (duchovná pieseň), ako sme to mohli konštatovať pri analýze jazyka slovenskej piesne predpisovného obdobia.*“

Snaha katolíckej cirkvi priblížiť sa k ľudu je evidentná nielen pri používaní jazyka spevníka, ale pri koncipovaní jeho obsahu (začleňovanie ľudových prvkov do piesní či zaradením piesní z ľudového prostredia do repertoára spevníka).

Prenos, prebratie piesní z jedného spevníka do druhého bolo v duchu imitačnej metódy platnej v staršej literatúre legálne a umelecky akceptovateľné. Je zrejmé, že tento postup využívajú nielen slovenskí či českí tvorcovia kancionálov, ale uplatňuje sa aj v Nemecku, ako sa o tom zmieňuje Jan Vilikovský. Je zaujímavé sledovať, ako sa tieto textové presuny uplatňujú v rámci jednej konfesie, teda medzi spevníkmi katolíckej či evanjelickej proveniencie v okruhu jedného národného celku. Nachádzame ich aj v rámci jednej konfesie dvoch i viacerých národných literatúr – môžeme takto sledovať piesne z nemeckého prostredia, ktoré sa k nám dostali prostredníctvom českých spevníkov, či slovenské piesne z *Cantus Catholici*, z ktorého čerpal chorvátsky katolícky spevník.

Európska duchovná pieseň je teda tým žánrom, ktorý v priebehu tisícročí (ak chápeme duchovnú pieseň ako kontinuálnu líniu od starovekej poézie, predovšetkým hebrejskej až po súčasnosť) bol a je aktuálny dodnes. V jej jadre totiž tkvie niečo, čo dokázalo prekročiť, aj v rozpornom 17. storočí, neprekročiteľné a čo by sme mohli nazvať, aspoň tu a teraz, transcendentnom.

Pramene

CANTVS CATHOLICI Pýsne KATOLICKE Latinské, y Slowenské: Nowé i Starodáwné. Z-kteryimi Krestiané w-Panoňygi Na Wýročné Swatky, Slawnosti, pry Službe Boži, a w ginem obzwlásstnem času, z pobožnosti swé Krestianské ožýwagi. Nasledugý po tem, Pýsne na Katechismus: O Swátostech Nowého zakona. Letaňye rozličné na Wýchodi Cyrkewne, a neb Processyge, a Putowaňy. Z.mnohú, pilnosti, ku potesseňy Lidu Krestianského, z-nowu zebrané, a wûbec widané. Levoča 1655. Slovenská národná knižnica, Sign.: SD 10375 D1 Archív Spolku sv. Vojtecha, fasc. 200/1

CANTVS CATHOLICI Pýsne KATOLICKE Latinské, y Slowenské: Nowé i Starodáwné. Z-kteryimi Krestiané w-Panoňygi Na Wýročné Swatky, Slawnosti, pry Službe Boži, a w ginem obzwlásstnem času, z pobožnosti swé Krestianské ožýwagi. Nasledugý po tem, Pýsne na Katechismus: O Swátostech Nowého zakona. Letaňye rozličné na Wýchodi Cyrkewne, a neb Processyge, a Putowaňy. Z.mnohú, pilnosti, ku potesseňy Lidu

Krestianského, z-nowu zebrané, a wůbec widané. Trnava 1700.
Slovenská národní knihnice, sign. SD 6438 D1
Archív Spolku sv. Vojtecha, fasc. 200/2

TŘANOVSKÝ, Jiřík: [Cithara Sanctorum. Apoc. 5. v. 8. Pjsně
Duchownj, Staré y nowé ... K njmž přidany gsau Pjsně D. M. Luthera
wssecky, z Německé řeči do nassj Slowenské přeložené; od Kněze
Giřjka Třanowského ... W Lewoči, v Wawřinca Brewera 1635].
Levoča 1636.
Slovenská národní knihnice, sign. SE 293, SE 2318

HĽOHOVSKÝ, JIŘÍK: Pjsně Katholické k Wýročnjm Slawnostem k
Památkám Božjch S. S. a k rozličným časům pobožnosti Křestianské. S
mnohau a bedliwau snažnostj: nežli kdy prwé, sebrané, přehljdnuté
neřesti zprosštěné Starobylé pobožnosti nawrácené a wůbec wydané.
Skrze Giřjka Hľohowského. S obzwlásstnjm dowolenjm a schwálenjm
G: W. K. M. Frant: Kardynala z Dytrychssteyna Biskupa
Olomauckého. (Wytisštěné w Olomaucy, v Mathyásse Handle Léta)
M. DC. XXII. =1622].
Národní knihnice, Praha 54 K 20.376 přív

ROZENPLUT z Šwarcenbachu, Jan: Kancyonál To gest: Sebránij
Spěwůw Pobožných kterých k Duchownijmu potěssenij každý
weřegný Křestian na Weyročnij Swátky a giných Swatých
Památky y časy, vžijwati může, Teprwa s nemalau prácy a
Nákladem Welebného Preláta, Kněze Jana Rozenpluta Probossta
Kláštera Ssternberského nětco z starodawnijch Pijsně[!]
wybránijm nětco w nowě složenjm Weyročně spořádané: A
Schwálenijm Geho Wys: Knijž: Mil: Frantisska Kardynála z
Dietrichssteyna, Biskupa Holomauckého, W Holomaucy
wytlačeníjm Giřjka Handle wůbec wydané. Léta M. DCI
[=1601].
Národní knihnice, Praha 54 C 36