

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED
ÚSTAV SLOVENSKEJ LITERATÚRY

Recenzenti:

Prof. PhDr. Peter Žeňuch, DrSc.

Doc. PaedDr. Martin Golema, PhD.

HUGOLÍN GAVLOVIČ

a jeho dielo v dobovom literárnom
a kultúrnom kontexte

(Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie
12. – 13. novembra 2012 v Bratislave)

Zostavila a na vydanie pripravila Gizela Gáfriková

Publikácia vznikla v rámci riešenia individuálneho grantového projektu VEGA č. 2/0131/11 (*Hugolín Gavlovič: Škola kresťanská (1758). Textologická a edičná príprava vydania rukopisnej básnickej skladby*). Riešiteľka: Mgr. Gizela Gáfriková, CSc.

Text: © Hana Bočková, Erika Brtáňová, Gizela Gáfriková, Rudolf Hudec, Pacifika Miroslava Jusková, Ladislav Kačic, Ivona Kollárová, Miloslav Konečný, Martina Kubealáková, Juraj Andrej Mihály, Edita Príhodová, Lenka Rišková, Jana Skladaná, Barbara Suchoň-Chmiel, Marie Škarpová, Eva Tkáčiková, Hana Urbancová, Timotea Vráblová

© Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013

Obsah

Na úvod

I

Edita PRÍHODOVÁ: *Reflexia baroka v slovenskej katolíckej moderne*

Eva TKÁČIKOVÁ: *Literárnohistorická reflexia Gavlovičovho diela*

Hana BOČKOVÁ: *Škola kresťanská jako text nábožensky vzdelávací*

Pacifika Miroslava JUSKOVÁ: *Obraz sv. Františka z Assisi v diele Hugolína Gavloviča Škola kresťanská*

Martina KUBEALAKOVÁ: *Aspekt samoty a osamelosti v Gavlovičovom živote a tvorbe*

Juraj Andrej MIHÁLY OFM: *Formálna výstavba Školy kresťanskej a myšlienková štruktúra jej druhého cyklu*

Timotea VRÁBLOVÁ: *Zrkadlo života a smrti (Cyklus O Smrti v Gavlovičovej Škole kresťanskej)*

Lenka RIŠKOVÁ: *Gavlovičov obraz pekla v Škole kresťanskej*

Barbara SUCHOŇ-CHMIEL: *Biblické motívy v Gavlovičovej Valaskej škole*

Ivona KOLLÁROVÁ: *Prečo Hugolín Gavlovič nevydal svoje diela?*

II

Miloslav KONEČNÝ: *Žáner symbolu v barokovej literatúre*

Marie ŠKARPOVÁ: *Concetto v českej hymnografii 17. storočia? Hagiografické písňové texty A. Michny z Otradovic v kontextu dobovej estetiky*

Gizela GÁFRIKOVÁ: *Niekoľko poznámok ku Gavlovičovmu konceptu (v dobových súvislostiach)*

Hana URBANCOVÁ: *Obraz valasko-pastierskej kultúry v žánrových kontextoch a Valaská škola*

Erika BRTÁŇOVÁ: *Charakter exempla v Gavlovičovej kazateľskej zbierke Kameň ku pomoci*

Jana SKLADANÁ: *Frazeológia v Gavlovičových skladbách Valaská škola mravív stodola a Škola kresťanská*

III

Rudolf HUDEC: *Františkánske náboženské bratstvá
a Tretí rád na území dnešného Slovenska v 17. – 18. storočí*

Ladislav KAČIC: *Hudba a hudobníci františkánskeho kláštora
v Pruskom v 18. storočí*

Rudolf HUDEC: *Františkánske knižnice na Slovensku v 17. – 18. storočí*

Autori príspevkov

Edičná poznámka

Menný register

Na úvod

Jubileá – najmä tie okrúhle – bývajú vzácnou príležitosťou pristaviť sa pri tom-ktorom životnom príbehu a diele pozornejším a hlbavejším spôsobom.

Zároveň v sebe obsahujú istú protirečivosť. Jej osteň sa obnaží najmä vtedy, keď sa pompéznosť oslavy stáva dekoráciou, nešikovne retušujúcou naše chatrné a povrchné poznanie osobnosti i diela, ktoré si „radi“ pripomíname akurát pri výročiach. Mimo nich si poľahky vystačíme bez uvedomeného a prežívaného zmyslu posolstva tých, ktorých sme síce mali, oni však nemali nás, aby som parafrázovala dávny výrok Alexandra Matušku.

Pamiatka neskorobarokového náboženského básnika, spisovateľa a františkánskeho kňaza Hugolína Gavloviča nie je, našťastie, príkladom, ktorý by podobnému postoju zodpovedal v celom rozsahu. Veď v jeho dlhoročnom pôsobisku si jeho pamiatku už po desaťročia sprítomňujú každoročnou slávnosťou *Gavlovičovo Pruské*. Na druhej strane stačí aspoň výberovo pripomenúť predovšetkým bádateľské dielo františkánskeho literárneho historika Celestína Lepáčka, ale aj práce Štefana Krčméryho, Władysława Bobeka, Juliusa Heidenreicha, Andreja Mráza, Vsevlada J. Gajdoša, Jána Mišianika, Jozefa Minárika, Milana Hamadu, Gizely Gáfríkovej – a v neposlednom rade amerického slavistu slovenského pôvodu Geralda Sabu.

V tejto súvislosti hodno spomenúť aj vedeckú konferenciu venovanú Gavlovičovej osobnosti a dielu, ktorú sa v júni 1987 podarilo usporiadať pri príležitosti 200. výročia autorovho úmrtia. Pri všetkých vtedajších limitoch a obmedzeniach to bolo po dlhom čase prvé interdisciplinárne koncipované vedecké podujatie, ktoré venovalo pozornosť nielen problémom poetiky starších literárnych textov, ale aj dlho tabuizovaným a zanedbávaným otázkam literárneho, jazykového, duchovného, náboženského a sociálneho vývinu Slovenska v 18. storočí. Napriek tomu si v poznaní Gavlovičovej biografie a zachovanej rukopisnej tvorby musíme priznať povážlivo väčší dlh, než aký by sme pri trojstoročnom jubileu mali evidovať...

Podľa dávnejších výskumov Celestína Lepáčka sa Gavlovič narodil 11. novembra 1712 v obci Czarny Dunajec, v etnicky poľsko-slovenskom, teritoriálne v poľsko-uhorskom pohraničí. V dôsledku bližšie nezistených okolností však už od prvého roku života vyrastal v etnicky slovenskom prostredí hornooravského mestečka Trstená, ktoré vo vlastnom latinskom epitafe vymenoval ako druhé najdôležitejšie miesto svojej pozemskej púte. Lokalitou, ktorú v tom istom epitafe označil ako predpokladané posledné miesto svojho odpočinku, bolo

Pruské, kde od 4. júna 1787 odpočíva v krypte tamojšieho františkánskeho kláštora. Zo slovenského územia súvekeho Uhorska sa teda už po celý život nevzdialil. Podstatu Gavlovičovho „cursu vitae“ vymedzeného vyššie spomínanými dátumami, vyjadril neznámy autor nekrológu zapísaného v kronike pruštianskeho kláštora, keď ho označil ako skutočného a pravého nasledovníka svätého Františka. Aj keď pripustíme, že túto – zdanlivo nadnesenú – charakteristiku ovplyvnili žánrové pravidlá posmrtného laudatia, Gavlovičov (i keď nie do detailov známy) životný príbeh, no najmä jeho dielo, ju celkom nepateticky potvrdzujú.

Nejde iba o dlhotrvajúci zápas s vážnou chronickou pľúcnou chorobou. Pri najmenšom svojim pozoruhodným komplementárnym literárnym a duchovným projektom, totiž básnickými skladbami *Valaská škola mravív stodola* a *Škola kresťanská*, nadviazal Gavlovič vo svojej dobe na jednu z najpodstatnejších črt pôsobenia svätého Františka z Assisi: na vytváranie novej kvality medziludských vzťahov s perspektívou eticky hodnotného spolunažívania ľudského spoločenstva, založeného na živote v pravde a v láske. Už preto predstavuje jeho dielo v dejinách domáceho uhorsko-slovenského františkánstva výnimočný fenomén. Okrem iného potvrdzuje, že práve v prostredí františkánskej rehole sa u nás v 17. a v 18. storočí konštituoval jedinečný typologický útvar literárnej, rétorickej – a dodajme, že i hudobnej – kultúry, ktorý je výzvou pre sústredený medziodborový výskum. Skúmať Gavlovičovú tvorbu „textocentricky“, čiže vyviazanú z dobových sociokultúrnych väzieb a súvislostí, bez poznania stredovekých i rano-novovekých podôb františkánskej spirituality – a naopak, nebrať na zreteľ jeho literárne a estetické ambície pri sprostredkovaní duchovného a etického posolstva sv. Františka z Assisi, znamená míňať sa so skutočným poznaním autora, diela i kontextu, v ktorom vznikalo.

Aj táto okolnosť viedla organizátorov konferencie k myšlienke spoločného podujatia nášho literárnovedného pracoviska a Rehole menších bratov – františkánov. Verme, že nebude jediné.

V predslove k druhému vydaniu svojho jedinečného diela *Európska literatúra a latinský stredovek* citoval Ernst Robert Curtius axiómu anglického literárneho historika a kritika Georgea Saintsburyho: „Staré bez nového je vždy kameňom úrazu, nové bez starého je však číre a nenapraviteľné bláznovstvo.“ Sotva by sme našli výstižnejšie vyjadrenie nevyhnutnosti komplementárneho pohľadu na tzv. starú a „novú“ (súčasnú) literatúru, či umenie vôbec.

Občas by sme si jeho živú naliehavosť mali pripomenúť. Ak, pravda, ako spoločenstvo s istým kultúrnym rodokmeňom stojíme ešte o poznanie a sebaopoznanie.

I.

Reflexia baroka v slovenskej katolíckej moderne

Edita PRÍHODOVÁ

Úvod

Moderna sa pojmovovo vymedzuje ako kultúrny jav zameriavajúci sa na súčasnosť, ktorý je v napätí – ak nie v opozícii – voči tomu, čo patrí k minulosti, čoho nositeľom je tradícia.¹ Na druhej strane treba spresniť, že aj keď básnici moderny boli fascinovaní súčasnosťou,² ich vzťah k tradícii bol zložitejší. Napriek ich generálnemu manifestačnému (i provokačnému) odmietavému gestu sa k odlišným literárnym či kultúrnym epochám stavali odlišne, možno povedať výberovo. Za neuspokojivý považovala moderna najmä časovo blízky filozofický pozitivizmus, literárny parnasizmus, realizmus s dôrazom na mimetickú funkciu umenia. Pomerne skoro si však literárna veda všimla súvislosť moderny s takou časovo vzdialenou kultúrnou epochou, akou je barok,³

¹ NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 522.

² Baudelaire chápal básnictvo ako **stváranie** osudov doby, Apollinairov básnický svet je svetom veľkomesta plným technických vynálezov. Subjektívny symbolizmus sa koncentruje na vnútro človeka, ale je to komplikovaný moderný človek.

³ V českej literárnej kritike a histórii od začiatku tridsiatych rokov 20. storočia identifikoval podobnosť moderny s barokom F. X. Šalda, ktorý sa inšpiroval literárnohistorickými výskumami v nemeckej literatúre (napr. štúdia O literárnom baroku cizím i domácim. In: *Dílo F. X. Šaldy 11*. Praha : Melantrich, 1937, s. 75 – 122). Po ňom sa českému literárnemu baroku venoval literárny historik a katolícky kňaz Jozef Vašica. Jeho časopisecké príspevky boli monograficky vydané v roku 1938 pod názvom *České literární baroko* (v reedícii vyšli v roku 1995). Od päťdesiatych rokov sa barokom zaoberal Václav Černý (*Až do předsíně nebes*, vydané až roku 1996), v šesťdesiatych rokoch napr. Zdeněk Kalista, Zdeněk Rotrekl a ďalší. V súčasnosti poetologicky rozkryl problematiku baroka a avantgardy Josef Vojvodík (*Povrch, skrytost, ambivalence*, 2008). Anglický slavista Robert B. Pynsent píše o barokovom kontinuu v českej kultúre (*Ženy, ďáblové a národ*, 2008). Na Slovensku sa barokom ako iniciačným kultúrnohistorickým obdobím pre zrod modernej slovenskej kultúry zaoberal Milan Hamada (*Zrod novodobej slovenskej kultúry*, 1995). Živý záujem o výskum baroka v moderne či avantgarde som v slovenskej literárnej vede nezaznamenala.

v ktorom za pompou a rétorizmom identifikovala temný svetabôľ,⁴ výrazovo blízky pocitu človeka moderny.

V príspevku sa budem zaoberať vzťahom slovenskej katolíckej moderny k literárnej a kultúrnej tradícii, ktorá súvisí s barokom. Predpokladám, že katolícka moderna nebude indiferentná voči baroku ako poslednému jednotnému umeleckému slohu, ktorý bol silne náboženský. Poznatky o tom, ako autori katolíckej moderny na Slovensku reflektovali barokovú kultúru, môžu mať výpovednú hodnotu nielen v zmysle primárneho tematického záberu (samotný barok), ale na ďalšej úrovni reflexie sú zároveň zdrojom poznania o katolíckej moderne. Budem sa usilovať o syntézu a diferenciaciu literárnohistorického, resp. kulturologického poznania týkajúceho sa témy, ako sa ono odzrkadlilo v časopisoch katolíckej moderny,⁵ v regionálnych zborníkoch, zriedkavejšie v monografiách, príp. v reedícii pôvodných časopiseckých príspevkov. Postupovať budem tak, že sa budem zameriavať na 1. línie literárnohistorického, resp. kulturologického výskumu a 2. na personálne výskumy, teda na tých autorov – prispievateľov, ktorí priniesli do výskumu baroka nové podnety. Opomeniem pritom také články, písané najmä pri príležitosti rôznych výročí (napr. k 300. výročiu založenia Trnavskej univerzity, k 220. výročiu narodenia Hugolína Gavloviča a iné), ktoré mali výsostne pripomienkový, prehľadový charakter, teda nemali ambíciu priniesť zásadné, nové poznatky o barokovej kultúre samotnej alebo o jej vzťahu k súčasnému umeniu. Prakticky všetky katolícke časopisy prinášali v sledovanom období od roku 1933 do roku 1948 príspevky o baroku, ktoré mali za cieľ oživovať kultúrnu pamäť. Na pozadí týchto výsostne popularizačných príspevkov však možno nájsť i niekoľko výraznejších štúdií, ktoré sa usilovali ponúknuť aj nové pohľady na fenomén baroka.

Línie tematizácie baroka v rámci katolíckej moderny

Odborné články, ktoré sa zaoberajú barokovými fenoménmi, možno diferencovať predovšetkým na širší – **kulturologický** a užší – **literárnohistorický** smer. Zároveň treba podotknúť, že medzi nimi nie je ostrá hranica, a to najmä z toho dôvodu, že v centre záujmu o literatúru baroka (literárnu tvorbu barokového typu) nebola iba výsostne umelecká literatúra, ale písomníctvo v širšom zmysle – kázne, apologetické spisy a pod. Jednotliví autori pritom sledovali

⁴ VOJVODÍK, Josef: *Povrch, skrytosť, ambivalence*. Praha : Argo, 2008, s. 26.

⁵ V príspevku vychádzam z reflexie časopisov *Kultúra* (1933 – 1942), *Postup* (1934 – 1935), *Prameň* (1936 – 1937), *Obroda* (1943 – 1944), *Verbum* (1946 – 1948), *Nová práca* (1945 – 1947).

napríklad dobový jazyk, slovenčiace tendencie, odkazy na slovenské etnikum atď., teda javy, ktoré sú niekde na pomedzí literárnohistorického a kulturologického záujmu. Z dôvodu heterogénnej funkcie barokovej spisby (nielen umeleckej, ale aj národno-didaktickej, nábožensko-didaktickej) by sme tieto pamiatky mohli pripočítať k literárnohistorickému výskumu. V časopisoch katolíckej moderny sa však nachádzajú aj viaceré podnetné články venované barokovej hudbe. Ešte bližšie ku kulturológii sú príspevky o určitých aspektoch životného štýlu v období baroka, napr. o podobách národnostného spolužitia a ich odraze v náboženskom živote, o liturgii, o inštitucionalizovaní kultúry, o mecénoch literatúry a podporovateľoch slovenskej kultúry, o životnom štýle reholí atď.

Za významné považujem, že autori, ktorí prinášali na stránky časopisov príspevky o baroku, robili aj pramenný výskum; hľadali a objavovali v kláštorných či seminárnych knižniciach rukopisné dokumenty, ktoré popisovali, prepisovali, zakomponovali do konceptov o období baroka. Nebáli sa vstupovať do polemík s názormi oficiálnych vedeckých autorít,⁶ to znamená, že poznali úroveň dobového poznania a usilovali sa o vlastnú, alternatívnu interpretáciu barokovej kultúry.

Výskum baroka z personálneho aspektu

Jozef Bánsky nepublikoval v rámci časopisov katolíckej moderny mnoho, jeho príspevky však považujem za významné. Z jeho štúdie *Z problematiky nášho literárneho baroka*⁷ v časopise *Obroda* sa dozvedáme, že inšpiráciou k štúdiu tejto kultúrnej epochy (pravdepodobne nielen jemu, ale viacerým autorom publikujúcim na túto tému) bol F. X. Šalda. V súlade s ním uvádza, že barok „možno v nejednom smere spríbuzniť s modernými literárnoumeleckými úsiliami tzv. *fin de siècle*“, ktorých dôraz na duchovnú a psychologickú stránku umeleckej tvorby bol nesporne veľký“.⁸ Navrhuje preskúmať výrazové súvislosti romantizmu, expresionizmu i symbolizmu v súvislosti s barokom.⁹ Tento článok Jozefa Bánskeho obsahuje však viacero inšpiratívnych literárnohistorických a kulturologických poznámok. Podnetná je jeho literárnohistorická klasifikácia baroka,

⁶ Taká bola napríklad polemika Celestína Lepáčka s Andrejom Mrázom, Jozefa Kútника Šmálova s Jozefom Špirkom, K. Trňovského s Jaroslavom Vlčkom.

⁷ BĀNSKY, Jozef: Z problematiky nášho literárneho baroka. In: *Obroda*, roč. 1, 1943/1944, s. 73 – 79. V názve článku autor uvádza genitív slova *barok* v dobovej, dnes nesprávnej gramatickej podobe.

⁸ Tamže, s. 76.

⁹ Tamže.

ktorá je podľa neho potrebná už vzhľadom na fakt, že ide o vyše dvojstoročné obdobie, počas ktorého sa politické a ideové determinanty doby výrazne menili. Vo svojej klasifikácii vychádza z teórie českého historika umenia Vojtěcha Birnbauma, ktorý rozdelil český výtvarný barok na perspektívny, monumen-tálny a klasicistický. Jozef Bánsky aplikuje trojčlenné delenie na slovenský lite-rárny barok, avšak rozlišuje humanistický, katolícky a osvietenický typ baroko-vej kultúry.

Iniciatívu v začiatkoch barokového prejavu mali najmä evanjelickí vzdelanci, ktorí barok na jednej strane napojili na humanistické ideové zdroje, na druhej strane ich prehodnocovali. Túto iniciatívu nazýva Jozef Bánsky **humanistickým barokom** a datuje ho od bitky pri Moháči 1526, kedy Slovensko prebralo ad-ministratívnu funkciu v rámci uhorského štátu.¹⁰ Charakteristické je, že v die-lach z tohto obdobia sa dá identifikovať rozpor medzi barokovým teocentri-zmom a humanistickým antropocentrizmom, ktorý sa prejavuje v zúfalom zá-pase o zmysel života a o mystické splynutie s Bohom.¹¹ Až v druhej fáze barok splynul s katolicizmom a absorbovali ho rekatolizačné úsilie. Jozef Bánsky túto fázu nazýva **katolíckym barokom** a spája ju s činnosťou Trnavskej univerzity. Tzv. **klasicistický barok** predstavuje jeho tretiu podobu, ktorú najlepšie vysti-huje dielo Hugolína Gavloviča. On spojil barok s osvietenickým encyklopediz-mom. Časovo túto fázu autor striktné neohraničuje. Uvádza síce ako literárno-historický medzník začiatok spoluvládnutia Márie Terézie a jej syna Jozefa II. (1765), ale zároveň píše, že barokové prvky sa nachádzajú ešte i v dielach auto-rov 19. storočia.¹²

Podľa Jozefa Bánskeho barok teda netreba spájať výlučne s katolicizmom a s rekatolizáciou; barok má aj svoj protestantský variant. Barok je dôležitou kultúrnou epochou pre katolicizmus i protestantizmus, ako to možno vidieť na príklade rozvoja duchovnej piesne v oboch denomináciách.¹³ V časopise *Verbum* rozvinul Jozef Bánsky práve problematiku protestantského baroka. V člán-ku *Nemecké pramene slovenského protestantizmu*¹⁴ prináša informácie o protes-

¹⁰ Tamže, s. 75.

¹¹ Tamže, s. 74.

¹² Tamže, s. 76 – 77.

¹³ Tamže, s. 78.

¹⁴ Článok Jozefa Bánskeho je súčasťou širšieho zámeru redakcie *Verbumu* zaoberať sa v osobitnom monotematickom čísle problematikou svetového protestantizmu s osobitným zreteľom na slovenský luteranizmus. Redaktori *Verbumu* takýmto spôsobom chceli prispieť k prekonaniu konfesionalizmu v slovenskej kultúre a podporiť ekumenické hnutie.

tantoch zo Slovenska, ktorí študovali na univerzitách v Nemecku: vo Wittenbergu, v Halle a v Jene. Diferencuje jednotlivé univerzity podľa filozofických, myšlienkových a duchovných prúdov: identifikuje napr. ideové boje medzi hallským pietizmom a wittenberskou ortodoxiou, čo sa prejavilo aj v postojoch slovenských protestantských cirkví voči absolventom jednotlivých univerzít.¹⁵

Jozef Bánsky publikoval na stránkach *Verbumu*¹⁶ a *Obrody* aj ďalšie príspevky, v nich sa však už zaoberá otázkami mimo okruhu záujmu mojej úvahy. Jeho štúdie prezrádzajú, že bol znalcom slovenskej literatúry, avšak s veľmi dobrým rozhľadom v inonárodných literatúrach, najmä v českej, poľskej a nemeckej. Na slovenskú literatúru aplikoval podnety z českej literárnej vedy, pričom ich nepreberal nekriticky, ale podľa uváženia ich modifikoval. Jeho diferenciácia baroka vystihuje procesuálny charakter literárnej tvorby, v rámci ktorej sa jednotlivé – odlišné i protirečivé – tradície navzájom vrstvia, prehodnocujú, a tak koexistujú v umeleckom diele. V tomto zmysle dokázal pomenovať a popísať hraničné štádiá baroka v ich upnutí na predchádzajúci a nasledujúci umelecký sloh. Jeho periodizácia citlivo prepája politické medzníky s charakteristikou literárneho štýlu, pričom časové vymedzenie pochádzajúce zo všeobecných (politických) dejín chápe ako pomocné.

Problematikou baroka sa v niekoľkých príspevkoch, ktorým nemožno uprieť koncepčný charakter, zaoberal **Jozef Kútnik Šmálov**.¹⁷ Vychádzal z tézy, že rehole plnili zvlášť v 17. a 18. storočí nielen náboženské, ale aj sociálne a kultúrne poslanie¹⁸ a mali veľký podiel na šírení slovenského národného povedomia. Pritom uvažuje o jezuitoch, františkánoch a pavlínoch.¹⁹ Jezuitom pripisuje iniciačnú funkciu v rámci (katolíckeho) baroka, františkáni „*po začiatočnom kultúrnom vzopätí jezuitov prebrali*“²⁰ túto iniciatívu. Jezuiti sa špecializovali na intelektuálneho príjemcu, zaslúžili sa o rozvoj vedy, majú podiel

¹⁵ BĀNSKY, Jozef: Nemecké pramene slovenského protestantizmu. In: *Verbum*, roč. 2, 1948, č. 7 – 8, s. 434 – 440.

¹⁶ Jozef Bánsky je uvádzaný v tiráži časopisu *Verbum* ako jeden z jeho redaktorov.

¹⁷ V roku 1947 vo vydavateľstve Lev v Ružomberku vyšli monograficky pod názvom *Zástoj katolíckej hierarchie v slovenskom národnom a kultúrnom živote*. V texte článku sa pridžiam tohto monografického vydania.

¹⁸ KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: *Zástoj katolíckej hierarchie v slovenskom národnom a kultúrnom živote*. Ružomberok : Lev, 1947, s. 51.

¹⁹ KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: Dr. Celestín Lepáček: Vojtech Šimko, spisovateľ Bernolákovej školy a Vševlad J. Gajdoš: Život a dielo Jána Abrahamffyho (recenzia). In: *Kultúra*, roč. XIV, 1942, č. 8 – 9, s. 395.

²⁰ Kútnik Šmálov, c. d. 1, s. 44.

na rozvoji divadla a hymnológie. O tom, že jezuitské kultúrne prúdenie bolo v 17. storočí naozaj silné, svedčí aj fakt, že zasiahlo takú kontemplatívnu rehoľu, akou boli kamalduli. Autor prvého prekladu Písma svätého v slovenčine Romuald Hadbavný bol podľa Jozefa Kútnika Šmálova napojený na jezuitský (konkrétne Pázmáňov) prekladateľský kruh v Trnave. Z tohto okruhu pochádza slovník *Vocabularium Hungarico-Latino-Slavonicum* vydaný roku 1648. Jazykovú normu k nemu spísal samotný Hadbavný dielom *Syllabus dictionarij latino-slavonicus* roku 1763²¹ a pri preklade Svätého písma ju už aj uplatňoval.

Františkáni „pre svoju ľudovosť a pastoráciu najširších vrstiev, podobne ako pavlíni na pútnických miestach, zrástli so svojím prostredím“.²² Prispeli k nárastu slovenských písomných pamiatok homiletického charakteru v 17. a 18. storočí. Špecifické okolnosti vychádzajúce zo spirituality a životného štýlu františkánov (dôraz na chudobu, nedostatok finančných prostriedkov na tlač) spôsobili, že sa u nich predĺžil stredoveký spôsob rukopisného sprostredkovania literárneho diela: mnohí autori síce písali, ale nepublikovali. Rukopisy boli opatrované vo františkánskych knižniciach a to stačilo na to, aby sa stali známymi aspoň medzi členmi rehole. Jozef Kútnik Šmálov hovorí „o františkánskej slovenskej básnickej tradícii viacerých generácií, ktoré na seba nadväzovali“.²³ Ide o barokovú poéziu, najmä o veľké skladby eschatologického charakteru. Kútnik Šmálov dáva do pozornosti najmä dielo františkána Serafína Bossányiho (Bossáka). Jeho *Katekizmus čili Kresťanská škola* bola do roku 1819 vydaná jedenásťkrát. Páter Serafín Bossányi vydal aj *Hvezdičky Katolícke* (1766), ktoré predstavujú výraznú pamiatku barokovej zbožnosti.²⁴ V súlade s typológiou Jozefa Banského aj Jozef Kútnik Šmálov píše o barokových autoroch a barokových prvkoch aj v období, keď sa kultúrna atmosféra už prelomila k osvietenstvu a klasicizmu. V tomto zmysle uvádza ako významného autora Vojtecha Šimka, ktorý síce žil v dobe Bernolákovej, ale jeho dielo vyrastá z duchovnej atmosféry baroka, kolísal medzi prozódou bernolákovskou a bajzovskou, časomernou a prízvučnou.²⁵

Jozef Kútnik Šmálov formuloval vo svojich článkoch dve odvážne, ale logické hypotézy: nadväzujúc na výskumy františkánov Celestína Lepáčka a Věslava Gajdoša, ktorí objavili mnoho neznámych františkánskych barokových slovesných pamiatok, hovoril o niekoľkogeneračnej františkánskej barokovej básnickej

²¹ Tamže, s. 51.

²² Kútnik Šmálov, c. d. 2, s. 396.

²³ Tamže.

²⁴ Kútnik Šmálov, c. d. 1, s. 47 – 49.

²⁵ Kútnik Šmálov, c. d. 2, s. 397.

škole a zdôvodnil jej úzky, iba vnútrorehoľný rádius; taktiež sa pokúsil objasniť ťažko vysvetliteľný fakt, akým spôsobom sa prvý preklad Písma svätého mohol objaviť v prostredí kontemplatívnej rehole kamaldulov. Aj keď jeho hypotéza o napojení kamaldulského mnícha Romualda Hadbavného na jezuitské intelektuálne centrum vyznieva presvedčivo, Jozef Kútnik Šmálov ju neoveroval a nerozvíjal ďalšie výskumy v tomto smere.²⁶ Jeho poznatok o dôležitosti kultúrnej úlohy reholí v období baroka s explikáciou ťažísk, na ktoré sa zameriavali najaktívnejšie z nich, možno zobrať vážne a hovoriť o jezuitskom a františkánskom baroku aj v kontexte slovenskej kultúry.²⁷

V katolíckych časopisoch a v regionálnych zborníkoch publikovali dvaja františkánski pátri, ktorí sa venovali dejinám rehole, významným osobnostiam františkánskej kultúrnej tradície. Boli to Celestín Alojz Lepáček a Vševlad Jozef Gajdoš.²⁸ **Celestín Lepáček** v archívoch a knižniciach františkánskeho rádu hľadal písomné pamiatky ako kázne, duchovné piesne, básne, betlehenské hry atď., ktoré boli napísané v slovenčine. Treba povedať, že objavil veľa slovacík zo 17. a 18. storočia. Celestín Lepáček taktiež sceľoval ľudské profily barokových františkánskych kazateľov, organistov, skladateľov, objavoval a rekonštruoval písomné pamiatky, ktoré zanechali. Vo svojich časopiseckých príspevkoch sa usiloval aj o prepis najcennejších literárnych dokumentov,

²⁶ Jozef Kútnik Šmálov nadväzuje na článok Vendelína Jankoviča Prvý slovenský preklad celého Písma svätého vo *Verbume* (roč. 1, 1946/1947, s. 22 – 33), ktorý sa ako prvý začal zaoberať historickým výskumom kamaldulského prekladu Biblie, ktorého jediný exemplár sa našiel vo farskej knižnici v Cíferi. Kým Jankovič o Romualdovi Hadbavnom ako o prekladateľovi pochybuje, Jozef Kútnik Šmálov mu autorstvo pripisuje, aj keď s poznámkou o potrebe dôsledne preskúmať okolnosti vzniku prekladu slovenskej Biblie. Myšlienka o napojení kamaldulov na jezuitské intelektuálne centrum v Trnave je jeho vlastná.

²⁷ Aj Vendelín Jankovič vo svojom článku uvádza totožné rehole, ktoré mali pri rekatolizácii významnú úlohu (jezuiti, františkáni, pavlíni). Kamaldulov nepovažoval za rehoľu dostatočne rozšírenú na našom území, aby priniesla výraznejšie kultúrne impulzy. V tomto zmysle nájdenie rukopisu prvého slovenského prekladu Biblie, ktoré bolo evidované ako majetok kamaldulskej knižnice v Červenom Kláštore, predstavovalo pre historika hádanku, ktorú nemohol pri danom stave poznania dostatočne objasniť.

²⁸ V príspevku vychádzam z monografických reedícií ich diel, a to: LEPÁČEK, Celestín Alojz: *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava : Serafín, 2005. GAJDOŠ, Vševlad Jozef: *Františkáni v slovenskej literatúre*. Cleveland : Prvá katolícka slovenská jednota, 1979.

pričom vecne popísal zdroj a analyzoval obsah. Takýmto spôsobom sa mu podarilo obohatiť poznanie slovenského baroka o portréty autora slovenských náboženských spisov Benignusa Smrtníka, autorov duchovných piesní a zostavovateľov kancionálov Edmunda Paschu,²⁹ Mateja Redla a ďalších významných františkánov. Jeho výhodou bolo, že mal prístup do archívov a knižníc františkánskych kláštorov. Ako františkán mal osobne zažitú františkánsku kultúru, a tak mohol porozumieť situácii svojich spolubratov zo 17. a 18. storočia a vysvetliť ju z hľadiska hodnôt rádu. Hodnoverne vyznieva aj Lepáčkova konfrontácia s niektorými tvrdeniami Andreja Mráza. Lepáček považoval za nenáležitú Mrázovu výčitku voči Gavlovičovi, že jeho „školy“ neobsahujú vlastný zážitok a osobnú drámu.³⁰ Podobne vyvrátil, že by sa Gavlovič vo svojich dielach inšpiroval duchovnými cvičeniami sv. Ignáca z Loyoly a za prirodzenejší vplyv považoval spisy od františkánskych svätcov, napr. sv. Bonaventúru, sv. Petra z Alkantary a iných.³¹ No najviac si dal záležať na obrane Gavlovičovej ľudovosti ako pozitívnej hodnoty z hľadiska františkánskej spirituality oproti tvrdeniu Andreja Mráza, že ide o učeného spisovateľa, ktorý má korene v stredovekej gotike.³²

Aj ďalší františkánsky autor, **Vševlad Jozef Gajdoš**, sa okrem prehľadu dejín františkánov na Slovensku³³ usiloval sprístupniť poznatky o františkánskom baroku. Jeho články sa zaoberajú „kultúrou všedného dňa“ v období baroka: informoval o sociálnej, politickej, národnostnej otázke Slovákov na miestach, kde boli františkánske kostoly a kláštory, napr. v Pešti, vo Svätom Antone, v Bratislave.³⁴

Obaja spomínaní františkáni, Celestín Alojz Lepáček a Vševlad Jozef Gajdoš, vykonali dôležitú heuristickú prácu pre zachovanie františkánskych barokových pamiatok. Okolnosťami (stavom výskumu) vynútenou nevýhodou ich prístupu bolo, že išlo najmä o bibliografickú registráciu a prepis literárnych pamiatok, menej už o kvalitatívnu analýzu, interpretáciu textu a širšiu syntézu. Oproti predchádzajúcim literárnym vedcom (Jozefovi Bánškemu a Jozefovi

²⁹ Podľa novších výskumov bolo Paschovo autorstvo vo viacerých prípadoch vyvrátené (L. Kačic).

³⁰ LEPÁČEK, Celestín Alojz: *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava : Serafín, 2005, s. 116.

³¹ Tamže, 117.

³² Tamže, s. 114.

³³ GAJDOŠ, Vševlad Jozef: *Františkáni v slovenskej literatúre*. Cleveland : Prvá katolícka slovenská jednota, 1979.

³⁴ Tamže, s. 205 – 210.

Kútnikovi Šmálovovi) majú ich príspevky tú prednosť, že sa výskumu baroka venovali sústavne a dlhodobo.

Katolícka moderna na pozadí záujmu o fenomén baroka

Reflexia reflexie baroka na stránkach katolíckych kultúrnych časopisov *Postup*, *Prameň*, *Kultúra*, *Obroda*, *Verbum* a *Nová práca* ukázala, že sa v rámci ich prispievateľov vyprofilovali autori, ktorí dokázali o problematike koncepcne myslieť, formulovať hypotézy alebo teoretické koncepty. Najsystematickejší záujem o barokovú kultúru, konkrétne o františkánstvo v období baroka, prejavili Celestín Lepáček a Vševlad Gajdoš. Články Jozefa Bánskeho a Jozefa Kútnika Šmálova prinášajú inšpiratívne postrehy, prípadne hypotézy, avšak baroková kultúra nepatrila do centra ich výskumných otázok.

Je zjavné, že predstavená syntéza príspevkov s vedeckými ambíciami zameranými na fenomén baroka, vypovedá nielen o samotnom predmete, ale aj o subjekte (subjektoch) výskumu a o významových uzloch, ktoré boli dôležité z hľadiska otázok kultúry v tridsiatych až štyridsiatych rokoch 20. storočia. Na pozadí reflexie baroka sa ukázalo, že časopisy *Obroda* a *Verbum* boli schopné osloviť takých autorov, ktorí napísali podnetné odborné príspevky nielen o aktuálnych otázkach, ale aj z dejín kultúry. V časopisoch *Postup* a *Prameň* absentujú takéto články, pravdepodobne z dôvodu, že boli zamerané najmä na súčasnú umeleckú tvorbu. Časopis *Kultúra*, ktorý vydával Spolok sv. Vojtecha v Trnave, prinášal o barokovej kultúre väčší počet článkov, tie však považujem viac za príležitostné a popularizačné.

Medzi autormi tematizujúcimi barokovú literatúru boli takí, ktorí zdôrazňovali nacionálny prvok barokovej kultúry, teda že ide o obdobie výrazného nárastu písomných pamiatok v slovenčine. Písanie v slovenskom jazyku sa pritom interpretovalo ako výraz ľudovosti, teda ako uprednostnenie národného, t. j. ľudového jazyka pred latinčinou. V rámci barokovej kultúry iste išlo o nový, progresívny prvok. Avšak presadzovanie ľudovosti ako maximálnej hodnoty v diele Hugolína Gavloviča (ako sa to prejavilo na polemike Celestína Lepáčka s Andrejom Mrázom) sa v kontexte tridsiatych až štyridsiatych rokov 20. storočia javí ako istý ideologický apriorizmus alebo anachronizmus. Druhým motivačným faktorom pre záujem o barok bol poetologický hodnotový moment spočívajúci v zistení, že výrazovo je barok spríbuznený s modernými umeleckými smermi (explicitne najmä Jozef Bánsky). Iste aj tieto dve hodnotové tendencie – na jednej strane nacionálne, na druhej literárne – môžeme brať ako príznačné aj vzhľadom na katolícku modernu. Vo vyhláseniach autorov katolíckej moderny i v ich tvorbe (či už literárnej alebo literárnokritickej) nájdeme proklamovanie

záujmu o „čisté“ umenie a vysokú literatúru, odmietanie akýchkoľvek utilitárnych požiadaviek, s odporom voči ľudovosti.³⁵ Na druhej strane u nich (rovnako v umeleckej tvorbe ako aj v publicistike) vidíme neskrývaný záujem o **národné** umenie a nacionálne otázky. Viacerí z nich nepredstavovali čisté, vyhranené typy, ale skôr oscillovali medzi nacionálnym a umeleckým pólom.³⁶

Za kultúrne progresívnu snahu autorov katolíckej moderny považujem prejavenie záujmu o prekonanie konfesionalizmu v umení a v kultúre Slovenska, čo sa prejavilo aj pri tematizácii baroka, ktorý tradične poskytuje mnoho príležitostí skôr pre rivalitu oboch konfesií.

LITERATÚRA

BÁNSKY, Jozef: Nemecké pramene slovenského protestantizmu. In: *Verbum*, roč. 2, 1948, č. 7 – 8, s. 434 – 440.

BÁNSKY, Jozef: Z problematiky nášho literárneho baroku. In: *Obroda*, roč. 1, 1943/1944, s. 73 – 79.

ČERNÝ, Václav: *Až do predsíně nebes*. Praha : Mladá fronta, 1996.

DILONG, Rudolf: Slovo o našej situácii (K povšimnutiu kat. vrchnosti). In: *Prameň*, roč. 2, 1937, č. 10, s. 226 – 228.

GAJDOŠ, Vševlad Jozef: *Františkáni v slovenskej literatúre*. Cleveland : Prvá katolícka slovenská jednota, 1979.

GAJDOŠ, Vševlad Jozef: Slovenské bohoslužby vo františkánskom kláštore v Budapešti. In: *Kultúra*, roč. 9, 1939, č. 9, s. 205 – 210.

HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : Veda, 1995.

JANKOVIČ, Vendelín: Prvý slovenský preklad celého Písma svätého. In: *Verbum*, roč. 1, 1946/1947, s. 22 – 33.

KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: Dr. Celestín Lepáček: Vojtech Šimko, spisovateľ Bernolákovej školy, a Vševlad J. Gajdoš: Život a dielo Jána Abrahamffyho. In: *Kultúra*, roč. 14, 1942, č. 8 – 9, s. 395 – 398.

KÚTNIK ŠMÁLOV, Jozef: *Zástoj katolíckej hierarchie v slovenskom národnom a kultúrnom živote*. Ružomberok: Lev, 1947.

LEPÁČEK, Celestín Alojz: *Františkánsky prínos do slovenskej kultúry*. Bratislava : Serafín, 2005.

³⁵ Veľavravné je rezolútne tvrdenie Rudolfa Dilonga: „Naše vrchnosti uznajú za katolíckeho básnika toho, kto napíše verš do Kráľovnej sv. ruženca, alebo do Kalendára Spolku sv. Vojtecha... Každý má svoje pole, ja neviem písať pre prostý ľud...“ (DILONG, Rudolf: Slovo o našej situácii (K povšimnutiu kat. vrchnosti). In: *Prameň*, roč. 2, 1937, č. 10, s. 227).

³⁶ Aj samotný Rudolf Dilong je príkladom takejto heterogénnosti: vo svojej tvorbe má aj nacionálne tendenčné zbierky či politické agitky.

NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
PYNSENT, B. Robert: *Ženy, ďáblové a národ*. Praha : Karolinum, 2008.
ROTREKL, Zdeněk: *Barokní fenomén v současnosti*. Praha : Torst, 1995.
ŠALDA, František Xaver: *Dílo F. X. Šaldy svazek 11*. Praha : Melantrich, 1937.
VAŠICA, Josef: *České literární baroko*. Praha : Atlantis, 1995.
VOJVODÍK, Josef: *Povrch, skrytost, ambivalence*. Manýrismus, baroko a česká avantgarda. Praha : Argo, 2008.

The Reflexion of Baroque Period in the Slovak Catholic Modern School

Summary

The paper shows that representatives of the Slovak Catholic Modern School had a scientific interest in Baroque Period. Namely, Jozef Bánsky, Jozef Kútnik Šmálov, Celestín Lepáček and Vševlad Gajdoš focused on various aspects of Baroque, and discussed them in periodicals of the Catholic Modern School. Their research was motivated either by aesthetic and artistic values, or by linguistic aspects of Baroque literature, since this period produced the first artistic texts in Slovak language.

Literárnohistorická reflexia diela Hugolína Gavloviča

Eva TKÁČIKOVÁ

Zmapovať, respektíve do istej miery zosumarizovať rôznorodosť pohľadov na osobnosť a dielo barokového literáta Hugolína Gavloviča je pre nás príležitosťou spoznať vývin literárnoestetických názorov nielen na obdobie baroka a na barokovú kultúru, ale zároveň napomáha spoznať vývin jednotlivých literárnohistorických koncepcií vo vzťahu k literatúre predobrodeneckého obdobia. Ak sa aj na viacerých fórach konštatovalo, že výskum našich starších literárnych dejín dosiahol v posledných rokoch istú dynamiku, čo potvrdzuje vydanie niektorých výberov či reedícia Minárikových antológií, predsa len naďalej pretrváva potreba hlbšieho textologického prieniku a najmä potreba preštudovania mnohých archívnych rukopisných dokumentov. Veď práve poznanie prameňov môže po otvoriť dvere nielen do dejín literárnej vedy, ale má význam aj z hľadiska odkrývania kultúrno-duchovného myslenia v rámci uhorského i stredoeurópskeho priestoru a napomôže prípadnému skorigovaniu, potvrdeniu či vyvráteniu mnohých tradovaných názorov.

Za skutočné začiatky prvých sústredených literárnohistorických uvažovaní o slovenskej barokovej literatúre a v tej súvislosti aj o diele Hugolína Gavloviča môžeme považovať najmä tridsiate roky 20. storočia, ktoré napokon boli spojené aj s celoeurópskym záujmom o barokovú kultúru. V slovenskom prostredí sa v tomto období zvýšil záujem o neznámu či nedostatočne známu tvorbu katolíckych autorov 17. – 18. storočia. Tento výskum nadväzoval na staršie úsilia Osvaldovej skupiny, ktorá prišla s celkom novým hodnotením bernolákovského hnutia a vyzývala na rovnako dôsledné preskúmanie dávnejšej minulosti katolíckej kultúry. Na druhej strane treba pripomenúť práce českých literárnych historikov, Jana Vilikovského, Jaroslava Ludvíkovského a Juliusa Heidenreicha, opierajúce sa o faktografickú vecnosť a dôslednú argumentáciu, ktoré priniesli výskumom podopreté argumenty o svojbytnosti a kultúrnej i jazykovej osobitosti slovenskej barokovej kultúry. Popri nich sa postupne formovala nastupujúca generácia slovenských literárnych a cirkevných historikov. V tejto súvislosti ide najmä o práce Vševlada J. Gajdoša a Celestína Lepáčka. Práve Celestín

Lepáček podal prvý bibliografický popis všetkých rukopisov Hugolína Gavloviča, ktoré sa mu podarilo počas viacročných výskumov objaviť. V ich prvej fáze nazval Gavloviča „*horlivým apoštolom, nadšeným hlásateľom osvietených snáh*“, neskôr však takúto charakteristiku korigoval.

V polovici tridsiatych rokov 20. storočia sa zároveň prejavil zvýšený záujem o spracovanie novej „modernej“ literárnohistorickej syntézy. V tomto zmysle sa vo viacerých číslach *Sborníka Matice slovenskej* – predovšetkým v čase jeho redigovania Jozefom Škultétyom – objavujú širšie koncipované štúdie venované niektorým osobnostiam starších literárnych období, a s nástupom novej generácie aj štúdie koncipované komparatisticky (napr. práce W. Bobeka, štúdie R. Kovijanića, P. Bogatyreva). V r. 1935 tu vyšla na pokračovanie štúdia Júliusa Heidenreicha *Gavlovičova Valaská škola*,¹ v ktorej český literárny historik podrobil detailnej analýze najmä štruktúrnu pôvodnosť a autonómnosť *Valaskej školy*. Vychádzal zo zásad pozitivistickej analýzy, do popredia kladol hypotézy o priamych kontaktoch, vplyvoch a súvislostiach napr. s českým „catónstvom“ a s Kadlinského prekladom *Trutznachtigalu* (Zdoroslavička). Treba podotknúť, že práve Heidenreich svojimi úvahami o prelínaní ľudovej a „učenej“ vrstvy v Gavlovičovom diele akoby anticipoval ďalšie cesty gavlovičovského výskumu, ktorý pracoval s dvojicami pojmov ľudový – umelý, svetský – náboženský, samozrejme, v neskoršom období aj ideologicky zoschematizovanými.

Na začiatku štyridsiatych rokov otvoril gavlovičovský výskum „príspevkom“ k poznaniu Gavlovičovej tvorby i charakteru slovenskej barokovej kultúry Andrej Mráz. Pozoruhodnou štúdiou *Škola kresťanská* (1940) bol vlastne prvým autorom, ktorý upozornil na druhú Gavlovičovú „školu“. Zaujímavé boli predovšetkým Mrázove argumenty pri hodnotení barokovosti Gavlovičovho diela: „*Valaská škola je skrz naskrz preniknutá ovzduším myslenia a literárnej kultúry pozdnej doby barokovej na začiatku druhej polovice 18. storočia na našom území, vychádzajúcej z učnosti, ktorá má svoje korene v stredovekej gotike.*“² Mráz totiž upriamil pozornosť na dôležitosť rešpektovania dobovej estetickej koncepcie. Upozornil, že Rešetkovo vydanie *Valaskej školy* bolo zámerným posunom smerom k dobovým vzdelávacím cieľom a celkovú jazykovú úpravu Gavlovičovho textu v tomto vydaní treba chápať z hľadiska súvekých ľudovýchovných názorov. Zároveň možno konštatovať, že Mráz do istej miery anticipoval potrebu textologicky dôsledného vydávania textov

¹ *Zborník MS*, roč. 13, 1935, s. 218 – 240; tiež roč. 14, 1936, s. 430 – 463.

² MRÁZ, Andrej: *Gavlovičova Škola kresťanská*. Príspevok k slovenskému literárnemu baroku. Bratislava : Slovenská učená spoločnosť, s. 7.

staršej literatúry, ktoré do značnej miery umožňuje vyhýbať sa skresleným či nepresným literárnohistorickým interpretáciám.

Je nepochybné, že pri sumarizovaní názorov na tvorbu H. Gavloviča treba vziať do úvahy aj jednotlivé edície jeho zatiaľ jedinej kompletne vydanej skladby, *Valaskej školy mravív stodoly*. Po Rešetkovom objavnom vydaní z r. 1830 – 1831 a nedokončenom pokuse o „poslovenčený“ výber z diela (Franko Škutil, 1905) vyšla v r. 1971 vo vtedajšom vydavateľstve Tatran „skrátaná úprava pôvodnej skladby“ v prepise a jazykovej úprave R. Krajčoviča s doslovom – literárnohistorickou štúdiou – Milana Hamada. Práve Hamada – nadväzujúc na úvahy o ľudovýchovnosti a o oficiálnom i neoficiálnom baroku – zaraďuje *Valaskú školu* medzi taký „zvláštny typ literatúry utvárajúcej sa niekde na rozhraní, alebo ináč povedané, medzi vysokou literatúrou oficiálnou a vyhranenou folklórnou tvorbou“.³ Hamada zároveň zdôraznil potrebu orientovať výskum baroka do širších medzikultúrnych súvislostí.

Istým novým krokom vo výskume diela Hugolína Gavloviča a podôb slovenského literárneho baroka vôbec bola medziodborová vedecká konferencia *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*, ktorá sa v júni 1987 konala v Považskej Bystrici. (Materiály z konferencie boli publikované v zborníku, ktorý vydala Matica slovenská v r. 1989.) Konferencia bola vlastne po dlhom čase prvým vedeckým podujatím, ktoré venovalo sústredenú pozornosť autorovi spreď obdobia národného obrodzenia. Na konferencii vystúpil aj americký slavista a slovakista Gerald Sabo. V príspevku *Gavlovič a Stobaeus* sa sústredil na vzťah medzi Stobaiovými aforizmami prebásnenými a parafrázovanými vo *Valaskej škole* i v diele *Peřsto naučení o dobrých mravoch*. Sabo sa zároveň zamýšľal aj nad otázkou, ktoré dobové vydania Stobaiovej zbierky mohol mať Gavlovič v rukách.

Gerald Sabo je zároveň editorom diplomatického (transliterovaného) vydania Gavlovičovej *Valaskej školy mravív stodoly*, ktoré vyšlo v USA necelý rok po tejto vedeckej konferencii (1988). Toto vydanie obsahuje pomerne široký komentár editora formulovaný s ohľadom na amerického príjemcu a zaujímavú štúdiu slavistu Lubomíra Ďuroviča o Gavlovičovom jazyku, ktorá odznela na X. medzinárodnom zjazde slavistov v Sofii (1988) a vzbudila rozsiahlu diskusiu. Ďurovič sa totiž venoval nielen jazyku a jazykovým javom a jazykovým osobitostiam *Valaskej školy*, ale pokúsil sa popísať cesty a stupne predspisovných podôb slovenčiny vo vzťahu k Bernolákovej kodifikácii a následne ku kodifikácii Štúrovej.

³ HAMADA, Milan: Hugolín Gavlovič a jeho Valaská škola. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola*. Skrátaná úprava pôvodnej skladby WALASKA SSKOLA MRAWUW STODOLA. Ed. R. Krajčovič. Bratislava : Tatran, 1971, s. 420.

Táto prvá gavlovičovská konferencia bola programovo koncipovaná interdisciplinárne a okrem literárnohistorických, resp. literárnoteoretických príspevkov (G. Gáriková, J. Minárik, E. Tkáčiková, M. Okál, F. Štraus a i.) venovala pozornosť aj širšiemu dobovému kontextu. V tomto zmysle treba pripomenúť príspevok Milana Hamada, ktorého vystúpenie na takomto type vedeckej konferencie bolo prvé po rokoch núteného odchodu z vedeckého života. V príspevku *Hugolín Gavlovič – vychovávateľ, mysliteľ a básnik v kultúrnohistorickom pohľade* Hamada pripomenul význam františkánstva v dejinách slovenskej kultúry. Podľa jeho názoru, ktorý následne prezentoval aj v ďalších kultúrnohistorických prácach, najmä v deväťdesiatych rokoch, existovali styčné body nielen medzi františkánskou a pietistickou homiletikou; analógie možno nájsť aj vo františkánskom a pietistickom chápaní *praxis pietatis*, t. j. v duchu konkrétneho živého kresťanstva bez konfesijných obmedzení.

Filozofickému a etickému rozmeru Gavlovičovho diela sa venovali M. Oravcová a B. Hlavová, jazykovým otázkam J. Doruľa, J. Skladaná, R. Kuchar a E. Krasnovská. Dva príspevky G. Gárikovej *Kritické zhrnutie a interpretácia základných údajov o Hugolínovi Gavlovičovi a Literárne naplnenie zásady „poučať a zabávať“ v Gavlovičovej Valaskej škole* vychádzali z autorkinho sústredeného štúdia Gavlovičovej rukopisnej pozostalosti a archívnych materiálov a predovšetkým boli prepojené s pripravovaným kritickým vydaním *Valaskej školy mravív stodoly*.

Kritické vydanie Gavlovičovej básnickej skladby, ktoré vyšlo vo vydavateľstve VEDA v roku 1989, znamenalo významný nový krok vo výskume. Jeho editorka Gizela Gáriková predstavila toto dielo odbornej i laickej verejnosti po prvýkrát v kompletnej neskrátenej a spoľahlivej textologickej podobe so štúdiom *Gavlovičova Valaská škola mravív stodola ako textologický problém* a s rozsiahlymi komentármi a vysvetlivkami. Toto akademické vydanie prinieslo kritickú rekonštrukciu textu, podrobne si všíma všetky doterajšie zásahy do textu, editorka až s minucióznou presnosťou rekonštruuje pôvodnú jazykovú podobu, upozorňuje na rôzne odchýlky od pôvodného textu, ktoré ako editorka uplatnila. Osobitne sa venuje aj otázkam tzv. čitateľského a vedeckého vydania, pričom presvedčivo argumentuje o neudržateľnosti názoru, aby sa texty v predpisovnej slovenčine vydávali v inej jazykovej podobe pre čitateľské vydania a v inej pre vydania vedecké. Gáriková tak prezentovala svoj kritický postoj predovšetkým k upraveným a skrátеныm vydaniám, ktoré sa v tom čase realizovali vo vydavateľstve Tatran. Možno konštatovať, že toto akademické vydanie malo aj ambíciu byť akýmsi vzorovým vydaním a v istom zmysle vypracovať základné textologické pravidlá aj pre možné budúce

čitateľské vydania starších literárnych textov. Zároveň tento kompletný a ucelený text napomohol novým možnostiam interpretácie, dostal sa do povedomia literárnych historikov a nepochybne sa stal aj inšpiratívnym podkladom väčšieho záujmu mladšej literárnovednej generácie o podoby a charakter predobrodeneckej literatúry.

Určítym obrazom nových interpretačných možností bol vedecký seminár, ktorý v novembri 2002 zorganizovalo Oddelenie dejín staršej literatúry ÚSIL SAV a Slovenská literárnovedná spoločnosť pri SAV. Príspevky zo seminára boli publikované v zborníku s názvom *Literárne dielo Hugolína Gavloviča v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*, ktorý vydalo františkánske vydavateľstvo Serafín (2004). Seminár mal síce príležitostnú motiváciu – išlo o pripomenutie 290. výročia Gavlovičovho narodenia –, ale svojím vedeckým charakterom i následnou bohatou diskusiou prekročil podobné príležitostné podujatia. Okrem spomínaného Gavlovičovho výročia bol zborník príspevkov venovaný aj dvom osobnostiam z radov františkánskej rehole, Celestínovi A. Lepáčkovi (1905 – 1955) a Vševladovi J. Gajdošovi (1907 – 1978), ktorých erudované výklady Gavlovičovho diela a podôb slovenského františkánstva výrazne obohatili a inšpirovali aj súčasný výskum. Organizátori seminára si boli vedomí, že Gavlovičova osobnosť nepatrí medzi celkom neznáme postavy staršej literatúry (jeho dielo reflektuje každá literárnohistorická syntéza i učebnice literatúry). Aj preto sa pozornosť jednotlivých prednášateľov a diskutujúcich obrátila na možnosti novej interpretácie a upozornila na menej prebádané Gavlovičove texty. Seminár pootvoril dvere do tvorivých dielní viacerých odborníkov a ukázal potrebu a zmysluplnosť naznačených ciest prepojenosti kultúrnohistorického, duchovno-historického a literárnohistorického výskumu.

Už príspevok Daniela Škovieru s príznačným latinským názvom *Eloquens et docta pietas* zaujímavým spôsobom poukazuje na zložitosť a premenlivosť vzťahov medzi „svetskou učenosťou a kresťanskou blahozvestou“. Škoviera upozorňuje na humanistické „očarenie“ grécko-rímskymi vzormi, ktoré vstúpilo aj do básnických foriem religióznej poézie a je inšpiráciou pri výskume dejín našej neskorobarokovej poézie.

Príspevok Alexandry Dekanovej *Gavlovičove tvorivé postupy pri tlmočení latinských predlôh v učebnici Petsto naučení o dobrých mravoch* a príspevok Eriky Brtáňovej *Gavlovičov spis Qualis vita, mors ita* majú určitého spoločného menovateľa. Obidva sa venujú Gavlovičovej tvorbe cielene určenej mládeži. Prvý z príspevkov analyzuje prekladateľskú prax Hugolína Gavloviča, ktorý pretlmočil do 14-slabičných dvojverší Catonove mravné naučenia, Stobaiove

výroky a výber z antických, stredovekých i humanistických autorov, vrátane ukážok z diela Andrea Alciata. Brtáňovej štúdia sa venuje 46-stranovému Gavlovičovmu spisu *Qualis vita, mors est ita* (Aký život, taká smrť). Dôsledným rozborom latinského textu a jeho slovenského prekladu Dekanová dokázala, že v prípade Gavloviča ide predovšetkým o tvorivé pretlmočenie originálov, pričom Gavlovič cielene vychádza aj z potrieb adresáta – školskej mládeže, a preto preklady ozvlášťňuje „*príťažlivou lexikou zvýraznenou rytmickými a rýmovanými veršami*“. Iný charakter má príspevok Eriky Brtáňovej o temer neznámom Gavlovičovom rukopise *Qualis vita, mors et ita*, ktorý patrí k najstarším Gavlovičovým textom (1749). Ide v podstate o školské cvičenia, ktoré sa majú použiť na precvičovanie latinčiny v nižších typoch škôl. Typická baroková téma o príprave na smrť prepojená s formou školskej cvičebnice podľa Brtáňovej neoslabil autorskú invenciu; tá sa prejavila najmä v pasážach „*kde preráža jeho živý jazyk, čo súviselo s Gavlovičovým zmyslom pre nadsadený výraz a humor*.“

Na otázku, či bol Gavlovič didaktik alebo skôr kontemplatívny básnik, sa pokúsila odpovedať Timotea Vráblová v príspevku *Hugolín Gavlovič a téma Antikrista*. Ide o nedatovaný a nepodpísaný fragment, ktorý našla v osemdesiatych rokoch pracovníčka Matice slovenskej A. Šarlušková pri spracúvaní fondov Archívu literatúry a umenia Matice slovenskej. Vráblová otvára možnosti interpretácie tohto pozoruhodného textu, upozorňuje na skutočnosť, že pre Gavlovičovú básnickú tvorbu je „*typická premyslená štruktúrovaná kompozícia a cyklické kontemplatívne rozvíjanie myšlienok*“. Dôležité je jej upozornenie, že Gavlovičov spôsob zveršovania napríklad aj biblických námetov nie je iba produktom dobového didaktizmu pomáhajúceho si „*znižovaním*“ sa do ľudovej štylistiky, ale ide o premyslenú autorskú štylizáciu s hlbokým duchovným a intelektuálnym podtextom.

Za kľúčový príspevok v zborníku možno pokladať štúdiu Gizely Gáfrikovej *K otázke duchovnej dimenzie Gavlovičovej Valaskej školy*. Gáfriková posunula „*intepretčné jadro*“ výskumu smerom k duchovnej dimenzii diela a upozornila na hĺbku Gavlovičovej exegetickej erudície, na jeho zmysel pre proporcionalitu a harmóniu, ako i na potrebu preniknúť do symboliky vyjadrovania duchovných významov. Jej interpretácie predovšetkým úvodných a záverečných častí Valaskej školy sú významným prínosom do výskumu poetiky a estetiky našej barokovej kultúry, naznačujú nové rozmery i smerovania v literárnohistorickom výskume.

Spomínaný seminár dokumentoval, že v súvislosti s výskumom našej barokovej literatúry a kultúry sa postupne začala venovať pozornosť menej známym

a nedostatočne reflektovaným textom tohto obdobia. Svedčí o tom napríklad aj séria štúdií a referátov, ktoré odzneli na medzinárodnej vedeckej konferencii o slovenskom literárnom baroku a ktoré vyšli v zborníku *Slovenský literárny barok* (Univerzita Komenského, 2005). Konferencia bola venovaná 340. výročiu smrti ranobarokového básnika Petra Benického. Popri pozornosti, ktorá sa venovala jeho *Slovenským veršom* najmä z estetického jazykového, heuristického a textovo-kritického hľadiska, odznel na podujatí aj príspevok Lenky Macákovovej (Riškovej) *Etická koncepcia človeka v diele Hugolína Gavloviča Škola kresťanská*, v ktorom autorka naznačuje cesty budúcej interpretácie tejto pozoruhodnej skladby.

Potrebu komplexného výskumu Gavlovičových textov zdôraznila naposledy Gizela Gáfriková v príspevku *Gavlovičova predstava posledného súdu (Niekoľko poznámok k interpretácii Školy kresťanskej)*, publikovanom v nitrianskom zborníku *Interpretačný rozmer literárnych textov minulosti* (2011) z rovnomennej konferencie. Sústredila v ňom pozornosť na Gavlovičov dôraz na rozjímanie o posledných veciach, ktoré ako spoľahlivá cesta k zdokonaľovaniu kresťanských cností patrilo medzi dôležité princípy františkánskej „formy vitae“.

Novým možnostiam textových interpretácií, skúmaniu vzťahov, podôb, smerovaní v našom literárnom baroku nepochybne napomôže i pripravované vydanie Gavlovičovej *Školy kresťanskej*.

LITERATÚRA

- GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola*. Skrátaná úprava pôvodnej skladby WALASKA SSKOLA MRAWUW STODOLA. Ed. R. Krajčovič. Bratislava : Tatran, 1971.
- GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : VEDA, 1989.
- HEIDENREICH, Julius: *Gavlovičova Valaská škola (Ze studií o literatuře 18. století)*. In: *Sborník Matice slovenskej*, roč. 13, 1935, s. 218 – 240; roč. 14, 1936, s. 430 – 463.
- Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie 3. – 4. júna 1987. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989.
- Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Vydavateľstvo Serafín, 2004.
- MRÁZ, Andrej: *Gavlovičova Škola kresťanská*. Bratislava : Slovenská učená spoločnosť, 1940.
- SABO, Gerald J.: *Hugolín Gavlovič's Valaská Škola*. Columbus, Ohio : Slavica publishers Inc., 1988.

Literary-Historical Reflection of Hugolín Gavlovič's work

Summary

The aim of this paper is to provide a concise summary of views on H. Gavlovič's literary work. It focuses not only on his personality but also on the formation of views on Slovak Baroque culture. This synthesis, at the same time, helps to identify the literary development of concepts for the older literature as a whole. The paper also shows Gavlovič's previous editions of texts, the work of editors, and different ways of interpreting texts.

Škola kresťanská jako text nábožensky vzdelávací

Hana BOČKOVÁ

Tato úvaha si klade otázku, zda Hugolín Gavlovič ve své *Škole kresťanskej* mohl mít na zřeteli i cíle nábožensky vzdelávací; chce posoudit, zda postupy, jimiž explikoval svrchovaně obtížná témata, jakými jsou čtyři poslední věci člověka, mohou být užitečné v procesu soustředěné kultivace recipientovy víry. Gavlovič ve svém díle realizuje skutečnou „školu“, jeho soustředěnost na kultivaci „mravní čistoty a celistvosti“ jako předpokladu dosažení vyššího stupně duchovní dokonalosti, jak je vymezuje G. Gáfríková,¹ vnímání mravnosti a víry jako vzájemně se podmiňujících složek, bez nichž nelze dosáhnout vnitřní integrity skutečného křesťana, snad opodstatňuje pokus nahlédnout na *Školu kresťanskou* jako na text, jenž naplňuje nejjobecnější cíle produkce nábožensky vzdelávací.

Eschatologické otázky reflektuje křesťanská literatura od svých počátků, jejich rostoucí frekvence je nepřehlédnutelná v literatuře doby barokní, což ostatně odpovídá dobovému důrazu na rozvoj sebereflexe člověka – křesťana. Skutečnost, že k ní literární produkce soustavně vybízí, otvírá možnost nahlédnout – i při vědomí nebezpečí simplifikace a zkreslení dané otázky – do textů látkově blízkých (jiný typ podobnosti nesledujeme); komparace snad může upřesnit specifičnost *Školy kresťanské*.

Texty nábožensky vzdelávací navzdory jejich možné žánrové odlišnosti spojuje ústřední poslání: vzdělat člověka, zpravidla laika, ve víře, umožnit mu v rámci přesně stanovených pravidel hlouběji a současně iniciativněji pěstovat osobní víru a vést k ní své blízké, učit ho jejím prizmatem chápat svět i sebe sama, upevnit v mysli zásady křesťanské morálky. Toto ústřední poslání je však

¹ GÁFRÍKOVÁ, Gizela: Život a smrt v Gavlovičových básnických skladbách. In: GÁFRÍKOVÁ, G. (ed.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 20.

realizováno různými cestami² a může být i různě akcentováno, obecně však vytváří funkční rámec tohoto typu literatury.

Zde si dovolíme učinit malou odbočku: W. Brückner³ nachází zmíněné principy, jež by kromě jiného pomohly širokou oblast nábožensky vzdělávací produkce usoustavit, v trojím funkčním zaměření: propagandistickém (v něm převládají narativní postupy a intence persvazivní, snaha přivést k víře), katechetickém (uplatňují se výrazněji postupy rétorické, též dialog umožňující zvažování argumentů, vládne tu intence poučující s cílem získat */docere, conciliare/*) a do třetice v nábožensky povznášivém (*aedificatio*), s postupy meditativními směřujícími k posílení zbožnosti pomocí prožitku víry, s cílem duchovně pohnout, dojmout, vést k následování vzoru (*permovere, imitare, delectare*). Brückner konstatuje, že tyto tři směry jsou zřídka realizovány v textu odděleně, častější je jejich souběh, přičemž se však jeden z komponentů zpravidla prosazuje výrazněji. Výsledné směřování pak působí jako souzvuk: objevíme jej nejen v každém textu posuzovaném odděleně, ale i v makrostruktuře spisu tvořeného souborem prací. I v tomto vyšším celku je nakonec převažující intence výslednicí, která vyvstane vzájemným spolupůsobením všech dílčích textů.

Gavlovičova obsáhlá práce, na niž můžeme pohlížet jako na makrostrukturu tvořenou formově totožnými skladbami-koncepty řazenými tematicky do čtyř bloků – čtyř posledních věcí člověka, však možnost odhalování na sebe navzájem působících sil, funkčních zaměření, v dostatečné míře nenabízí: už samo jeho naladění na splnění úkolů, jež lze označit jako *vita contemplativa*,⁴ naznačuje, že je upřen primárně na realizaci rozjímání: vede čtenáře „prostorem“ eschatologie a v neustálých variantách mu předkládá látku vhodnou k uvědomění si podstaty vlastního křesťanského zakotvení, k duchovní sebereflexi; při bližším pohledu však nalezneme i stopy přítomnosti dalších dvou funkcí, propagandy víry a především katecheze.

² Např. řada textů přímo vyznačuje úlohu jedince (zpravidla muže, hospodáře) jako toho, kdo předčítá a s textem seznamuje širší rodinu; jeho funkce ekonomická je přirozeně spojena s odpovědností za duchovní kultivaci svěřeného společenství.

³ BRÜCKNER, Wolfgang: Thesen zur literarische Symbol des sogenannten Erbaulichen. In: *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert: Probleme populärer Kultur in Deutschland. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*. Bd. 13, Teil 2, Wiesbaden, 1985, s. 507.

⁴ Gáfriková, c. d., s. 20.

Předmluva zasvěcená osobnosti sv. Františka⁵ ve svých třech částech, to je „*O peti ranach s. Františka Serafinskeho*“ (promluva o světcově stigmatizaci a jeho uctívání), „*Obetovani k uctivosti s. Františkovi Seraf.[inskemu]*“ (krátký životopis) a „*Darovani tretimu radu serafinskemu*“ (zbožné napomenutí), je současně „klíčem“ k následujícímu textu: vyznačuje jeho ideové obrysy a metodou práce s látkou, zejména vynalézavou hrou s motivy, naznačuje čtenáři, v jakých souřadnicích se bude při četbě *Školy* pohybovat. Tak např. úvodní motiv pozemského ohně reprezentovaný středomořskými sopkami chrlicími nekonečné množství plamenů, je využit jako „pozemská“ metafora biblického motivu *rubus incombustus*, „keře hořícího neshořelého“.⁶ Tuto paralelu lze interpretovat jako tradiční komparaci nedostatečnosti věcí pozemských a dokonalosti všeho nebeského: Vesuv, Chimaera⁷ či Etna mohou nekonečnosti (pojem náležející do sféry nebeské) svého hoření dosáhnout pouze vnějškově, jejich oheň je sice nestravuje, je ovšem smíšený s nečistým a vše ničícím popelem z hlubin země, kdežto Alverna⁸ v Umbrii, Františkova hora, na níž se postil a rozjímal, se nekonečně rozsvěcuje ohněm seslaným z nebe, čistým ohněm, který lidi obživuje. Je to oheň duchovní a František je jím zasažen – tentokrát je on tento *rubus incombustus*, který v tomto ohni neshoří, oheň jej naopak duchovně zkrášlí („*ne k ztraceni, než k životu dostal oheň z nebe*“).⁹ Plasticky (s oporou v životopisu sv. Františka sepsaném sv. Bonaventurou)¹⁰ je rozvinut i motiv serafína, který se Františkovi zjeví ve vidění: serafínem je Kristus přinášející Františkovi své rány a poté jím je sám světec. Vzniká tak obraz trojice Kristus – serafín – František, jež se navzájem dotýkají, prolínají, duchovně sjednocují, obraz ústící v přání, aby se jim posléze přiblížili všichni lidé – serafíni.

Františkovo vidění je prolnuto motivem lásky spojující dárce s obdarovaným („*František ku Ježišovi s lasku zapaleny, / tež byl na spatek od Krista s lasku*

⁵ (1181/82 – 1226), 1221 založil řád terciářů.

⁶ Ex 3, 2 – 3.

⁷ Vývěr zemního plynu v turecké Lýkii.

⁸ Hora La Verna.

⁹ GAVLOVIČ, Hugolín: Předmluva. In: *Sskola Krestanska, z werssami zwazana, k čytani, a k spiwaňi, y k Rozgimaňi sporadana. O čtyrech poslednich wecach Čloweka, O Smrti, o Sude, o Pekle, a o Nebi k potupeni hrichu, a wsseckej Marnosti spusobna (...)* W Pruskem Roku Paňe 1758, Dňe Mesice Augusta, s. 5r. (dodatečná foliace).

¹⁰ Sv. Bonaventura (1221 – 1274), františkánský filozof a teolog, Františkův životopisec. G. Gáfriková upozorňuje především na jeho *Legendu maior*, z níž mohl Gavlovič ve své předmluvě čerpat, nevylučuje však využití i některých apokryfních vyprávění (Gáfriková, c. d., s. 22 – 23).

*obdareny. / Spravedliva laska s lasku dobre se navraca, / cokoliv se z lasky čini, nic se neutraca*¹¹). Stigmata vyzdvihují Františka nade všechny, k nimž Bůh hovořil v Bibli: myšlenka utrpení jako podmínky dosažení spásy („*nebo do nebe krem križe jinej cesty není*“¹²) je přirozeně navázána na varování před blížícím se koncem světa a František je nyní jako hlasatel a současně živý důkaz této myšlenky ztotožněn s andělem z Apokalypsy. Působivá je též obraznost spjatá se stigmaty, rozvíjená v linii smyslového vnímání, ale především jako mnohovýznamové demonstrování Františkova duchovního rozměru; projevem Boží milosti pak je zázrak světcova těla, stojícího v hrobě a nepodléhajícího zkáze. Text tím uplatňuje topické motivy spjaté tradičně s legendistikou, ale též vžitou symboliku na mnoha úrovních struktury textu (symbol čísla tři už v samé trojdílné kompozici předmluvy, v trojici František – Kristus – serafín reprezentující ideové vyvrcholení textu, akt stigmatizace, ale i v motivech vedlejších, jakými je např. trojí Františkova četba evangelia před stigmatizací aj.). Motivické linie se proplétají a ve výsledku tvoří obraz výjimečného muže – světce, zakladatele společenství terciářů, a „duchovního otce“ *Školy křestanské*. Přesahují i do pasáže třetí části předmluvy vykládajících význam spisu a „metodiku“ jeho správné recepce, radí čtenáři číst doma, jako domácí, individuální četbu realizující katechizační potřeby a zejména niterné duchovní rozjímání. Tyto základní cíle nicméně prosazuje pomocí bohatých obrazů, působících emotivně a rozvíjejících recipientův duchovní prožitek: text vkládá do Františkových ran, jindy jej předkládá jako bohatou kyticí květů-konceptů sesbíranou v zahradách, svázanou verši, vonnou ctnostmi. Vůni však čtenář vdechuje jen častou četbou, výchova se tak děje nejen přímým příkazem, doporučením správné metody recepce, ale i básnickým jazykem – zde opět dostává recipient instrukce, jak přistupovat k textu celé *Školy*, plně metaforické obraznosti, rozvíjející čtenářovu schopnost vnímat meditativní podněty (a tedy uskutečnit požadovanou *aedificatio*), jež text nabízí. A v těchto intencích dále prezentuje své dílo jako pravdivé duchovní zrcadlo odvracející pozornost čtenáře od světa, jenž je naopak plný falešných, matoucích „sklenných“ zrcadel, jež podstatu jevu neodhalí.

Užitá obraznost není originální, je však funkční, názorná, osloví širší vrstvy recipientů (primárně jsou to terciáři řádu, ale text je nabízen i mimo tento

¹¹ GAVLOVIČ, Hugolín: Predmluva. In: *Sskola Krestanska, z werssami zwazana, k čytani, a k spiwaňi, y k Rozgimaňi sporadana. O čtyrech poslednich wecach Čloweka, O Smrti, o Sude, o Pekle, a o Nebi k potupeni hrichu, a wsseckej Marnosti spusobna* (...) W Pruskem Roku Paňe 1758, Dňe Mesice Augusta, s. 6r.

¹² Tamtéž, s. 6v.

okruh). Zdá se, že tu autor úmyslně užívá metaforiku, jež je čtenáři blízká, neboť se s ní setkává v literatuře duchovně zaměřené. Vše je tak podřízeno zásadnímu cíli: adekvátní čtenářské realizaci smyslu *Školy* („*nevezneš z její čítani užitku žadneho, / jak nebudeš polepšovot sam seba sameho*“¹³). Význam knihy jako průvodce na cestě k morálce a zbožnosti je umocněn odkazem na autorovu osobní situaci, nemoc. Kniha jej jako kněze, tradičního prostředníka mezi laikem a Bohem, může nahradit (např. když místo sebe nemocného posílá do světa ji – „*co ja nemužem pro nemoc, to misto mne ona*“¹⁴). Čtenář, a to především laik, jehož pevnější vztah ke knize se v této době teprve vytváří, je upozorněn nejen na význam tohoto konkrétního textu, ale učí se vnímat (zbožnou) knihu jako účinný nástroj prohloubení víry – pokud je její smysl naplněn křesťanskou praxí. V tomto smyslu mají tyto pasáže též obecnější význam, Gavlovič se tu podílí na dlouhodobém procesu vytváření uvědomělého vztahu člověka ke knize, výchově emancipovaného čtenáře.

Účinnému naplnění autorského záměru napomáhá i způsob segmentace jednotlivých konceptů, jejich „trojdílnost“: hlavnímu textu předchází nadpis – dvojverší předznamenávající hlavní myšlenku skladby, zpravidla moralistně pointované. Třetí složku tvoří marginální poznámky vztahující se k významově závažným pasážím skladby a formulující několika výrazy ideové poselství zvoleného úseku. Ponecháme-li stranou text konceptu, který vybrané téma zpracovává vždy obsáhleji, je možné si všimnout úzkého vztahu mezi nadpisem a marginálií: veršovaný nadpis mívá podobu jakési gnómy, jejíž platnost marginálie stvrzuje či zdůrazněním některého jejího aspektu dále rozvíjí: „*Všeci sme smrti poddani, / žaden se jej neobrani.*“ – „*Žaden smrti minuti nemuže*“ (I/10);¹⁵ „*Život naš jest komedia, / taky si ty, jako i ja.*“ – „*Skoro zložiš tvoju personu*“ (I/8).

Uplatnění vzájemně souvisejících paratextů je tradiční metoda, užitečná ovšem i pro cíle nábožensky vzdělávací, umocňuje ideové poselství každé skladby a nabízí různé čtenářské strategie: text lze – tradičně – zvládnout v jeho úplnosti, čtenář však může též volit jen resumující nadpisy (ty mohou díky své myšlenkové i formové vybroušenosti fungovat samostatně), konečně je možné

¹³ GAVLOVIČ, Hugolín: Predmluva. In: *Sskola Krestanska, z werssami zwazana, k čytani, a k spiwaňi, y k Rozgimaňi sporadana. O čtyrech poslednich wecach Čloweka, O Smrti, o Sude, o Pekle, a o Nebi k potupeni hrichu, a wsseckej Marnosti spusobna* (...) W Pruskem Roku Paňe 1758, Dňe Mesice Augusta, s. 11r.

¹⁴ Tamtéž, s. 13v.

¹⁵ V odkazech používáme následující značení: číslice I – IV označují jednotlivé oddíly (I – *O smrti*, II – *O sude*, III – *O pekle*, IV – *O nebi*), arabské číslice pak odkazují k jednotlivým konceptům, jak je autor číselně označil.

postupovat celým souborem pomocí marginálních odkazů akcentujících téma skladby a vytěžit z nich látku potřebnou k realizaci autorova záměru. Gavlovič však tuto metodu souběžných textů neuplatňuje mechanicky, především tyto „doplňující texty“ – marginálie a nadpis – svou metaforičností, gnómičnou stručností a přitom mnohovýznamovostí mohou vzbudit čtenářův zájem, touhu najít pravý smysl sdělení. Tehdy je třeba obrátit pozornost k textu ústřednímu, konceptu, který podá zevrubné vysvětlení, jako je tomu např. v případě nadpisu „*Co nemůžeš skryti, / musí zjevně byti*“ doplněním marginálním komentářem „*Uznaš tvu zlost, však neskoro*“ (I/43). Pravý význam obojího odhalí až koncept sám: oním centrálním pojmem, k němuž se vše vztahuje, je hřích. Tato „hra“ se čtenářem, úsilí vzbudit jeho intelektuální iniciativu, vést jej k pravému poselství textu a současně jej zaujmout, není vzdálená principům tzv. konceptuální tvorby,¹⁶ byť je přizpůsobená předpokládanému vědomostnímu horizontu širších vrstev laiků.

Vedle marginálií zmíněného typu nalezneme ovšem v této pozici i tradiční lokační odkazy, které váhou uvedených autorit stvrzují myšlenkový význam skladby, případně též nabízejí zájemci cestu, kudy se může vydat dál a poznat citovaný zdroj v celistvosti. Jejich korpus je objemný a zakládá intertextuální rozměr *Školy*: k nejméně frekventovanějším patří Bible, patristika i raně novověcí teologové, případně též antičtí autoři.

Bohatá látka užitá ve *Škole křesťanské* má své přirozené centrum soustředěné kolem otázek posledních věcí člověka; to snad zakládá opodstatnění označit spis za „encyklopedii eschatologických motivů“, tradicí prověřených a pro explikaci jednotlivých tematických okruhů významných a dobře použitelných. Zůstaneme-li právě jen na úrovni volby literárních motivů, můžeme Gavlovičův text označit též za hru s *locis communibus*: skutečnost, že čtenář neočekává v tomto ohledu autorovu invenčnost, nespočívá jen v obecném principu tvorby textů starší literatury,¹⁷ ale především v ukotvení těchto motivů ve světě víry, v jejich konstantní vazbě k eschatologickým tématům. Jen na okraj podotýkáme, že velkou část motivů spojených zde s myšlenkou *memento mori* objevíme už ve staročeském

¹⁶ Na tuto přítomnost „artismu“ v Gavlovičově tvorbě upozornila L. Rišková s odkazem na studii G. Gáfrikové (GÁFRIKOVÁ, Gizela: K problému rozlišovania fiktívnosti a „pravdivosti“ v exempla v barokovej homiletike. In: *Slovenská křesťanská a svetská kultúra. Studia Culturologica Slovaca*. Bratislava : VEDA, s. 40). Srov. RIŠKOVÁ, Lenka: Názornosť jako jeden z autorských postupov v *Škole křesťanskej*. In: GÁFRIKOVÁ, G. (ed.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 29.

¹⁷ K tomu např. Rišková, c. d., s. 30.

veršovaném kázání *O bázni boží*¹⁸ z 2. poloviny 14. století. Jejich uplatnění v textech mnohem mladších je důkazem jejich stálé sdělnosti, to dokládá např. edice *Písní o čtyřech posledních věcech člověka* sestavená J. Vašicou z českých barokních kancionálů, jež tak volně zpracovaly německé a latinské předlohy.¹⁹

Autor *Školy* vázán závažností tématu velmi často nevykračuje z obecně respektovaného a tradicí stvrzeného souboru motivů; k němu se ostatně obrací i recipientovo očekávání, opřené kromě jiného o zkušenost. Tradiční, obecně srozumitelné motivy jsou i pevnými body ve struktuře textu, vytvářejí osnovu, již se může čtenář-laik přidržet, pokud vykročí autor směrem, kam čtenářova zkušenost dosud nesáhá.

I Gavlovičovi tyto topické motivy slouží často jako východisko k dalšímu jemnějšímu promýšlení témat, k nalézání aspektů, jež může variovat, nově akcentovat (je zajímavé, že takto občas nakládá i s biblickým námětem; tak např. pasáž inspirovanou listem Římanům 5, 12: „*Skrze jednoho člověka totiž vešel do světa hřích a skrze hřích smrt*“ Gavlovič rozvíjí v ironické poloze: „*Z člověka hřích a z hříchu smrt, hle jaka rodina! (...) Človek otec a hřích je syn a smrt ma vnučka byt (...) Když tebe je smrt za vnučku, ty si dedo smrti*“ (I/169).

V prvním oddíle soustředěném na otázku smrti můžeme vyznačit 8 – 10 nejfrekventovanějších témat: k nim náleží marnost světa, neodvratnost smrti, neznámost doby jejího příchodu, klidná smrt dobrého křesťana a smrt hříšníka, potřeba pokání atd. Jejich zpracování v souboru konceptů je v počtu od 10 do 29, vytvářejí tedy zřetelné linie procházející celým souborem, vstupují do „interakcí“ s tématy dalšími: např. koncept tematizující neznalost okamžiku smrti končí verši („*Smrt nas chyti a zabije, nevime zajiste, / zdali v hríchu nas zachvati, neb v Boskej milosti, / žijme dobre vždy, když o tem nemame jistosti*“ – I/2) otvírá prostor pro následné téma dobré smrti dobrého člověka. Podobně je tomu i s provázaností dvou topických motivů: metafory světa jako divadla a života-komedie v něm (s vizualizací zmatku s tím spojeného typologicky blízké Komenského *Labyrintu světa*) – „*Ten se trapí, ten umíra a tento se topí; / velika nestalost v svete! ach, kdož ju pochopí. / Ten se ženi a ten plače, ten se z matky rodi, / ten hoduje a ten z nudze po žebrote chodí*“ (I/100), spojené s ústředním motivem sousedního konceptu, metaforou člověka-mikrokosmu neustále se měnícího: „*A i ty si mikrokosmus, totišto svet maly, / jako ten svet, tak a i ty ve všem si nestaly, / (...) tak z promeny do promeny neseš tvu osobu, / vždy se meníš, dokudko-*

¹⁸ Např. LEHÁR, Jan: *Česká středověká lyrika*. PRAHA : Vyšehrad 1990, s. 203 – 204.

¹⁹ K tomu podrobněji VAŠICA, Josef: Poznámka literárně-historická. In: VAŠICA, J. (ed.): *Písně o čtyřech posledních věcech člověka*. Praha, 1934, s. 81 – 93.

liv nevržeš do hrobu“ (I/101). Organicky na ně navazuje topické traktování lidského života podle za sebou následujících „věků“ (dítě, chlapec, mládenec, muž, stařec). Motivické bohatství konceptů je bezbřehé a jejich katalogizace by byla pro hlubší poznání *Školy* i dobového thesauru frekventovaných a sdělných motivů užívaných napříč žánrovým spektrem duchovně orientované tvorby jistě velmi užitečná, přesahuje však rámec tohoto příspěvku.

Nejpočetněji zastoupená témata však kromě toho vytvářejí jakési „bloky“ – v plynutí navzájem se proplétajících tematických linií se autor náhle u jednoho tématu zastaví a věnuje mu hned několik za sebou řazených skladeb: tak je tomu např. u tématu „marnosti světa“ (v konceptech I/75, 76, 77, v bloku I/202 – 209 a pak ještě v „ozvěnách“ I/217, 227, 237 a 245) soustředěném na pomíjivost lidského těla (tradiční, avšak velmi působivá metaforika: tělo-tráva, prach, hlína, smrad a nečistota, hnůj, dým, pěna, seno, stín, pára) nebo na téma špatné smrti hříšného člověka (z celkového počtu 17 konceptů dotýkajících se tohoto tématu tvoří blok skladby 40 – 46 a pak ještě na konci prvního oddílu skladby 232 – 233). Metodu jeho variování naznačují tituly: „*Život bezbožny / neni osožny*“ (I/40), „*Ten srdce sve muči, / kdo se s milým luči*“ (I/41; přesnější význam tohoto „loučení se s milým“ přináší marginálie: „*Milovník sveta má zarmutek pri smrti*“). Následuje koncept s titulem „*Hrich pri smrti žalost plodi, / kdo ho drži, sam si škodi*“ (I/42) a „*Kdo nedba na Boha, / smrt jeho uboha*“ (I/44), „*Ten zemira bez milosti, / ktery živ byl v bezbožnosti*“ (I/45), „*Kdo zle jide, nech se vrati, / jinač v ceste čas utrati*“ (I/46). Variováním jednoho tématu v takovém „bloku“ se v proudu ostatních zdůrazní jeho důležitost, čtenář se „pozastaví“, zvažuje jeho další a další aspekty – téma pak organicky vplyne do proudu ostatních, aby pokračovalo spolu s nimi nebo uvolnilo prostor dalšímu monotematickému bloku skladeb. Nestírá se tím však význam motivů ojedinelých, v proudu ostatních poněkud výjimečných – ozvláštňující sílu má např. veršovaný výklad symboliky labutě nebo bájného fénixe; nejsou sice v dobové literární motivice raritní, zde však vystupují výrazně do popředí.²⁰ Některé koncepty svou naléhavostí reflektují něco z odvěké fascinace člověka smrtí: spánek jako její obraz (I/145,146), předsmrtné selhávání smyslů (I/81), proměna

²⁰ Od výčtu motivů by bylo třeba postoupit k jejich detailní interpretaci, jak to činí např. M. Hamada, jenž použil motiv fénixe k výkladu středověkého a barokního pojetí smrti; to však přesahuje rámec tohoto příspěvku. Srov. HAMADA, Milan: Hugolín Gavlovič – vychovávateľ, mysliteľ a básnik v kultúrnohistorickom pohľade. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie 3. – 4. júna 1987 v Považskej Bystrici. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 73 – 74.

zemřelého („*Když člověka spanileho v nečlověka mení*“ – I/127), též její „podoba“ (I/196; vyobrazení odpovídá dobové ikonografii, ale i „literárním“ portrétům, jak je předkládá nábožensky vzdělávací tvorba²¹), podstatné však je její přemožení nesmrtností lidské duše (I/78, 82 aj.).

Škola však nepracuje jen s topoi, její ideové zázemí prohlubují odkazy na teologické autority (sv. Bernard, sv. Jeroným, sv. Augustýn, sv. Anselm, Isidor ze Sevilly, Caesarius z Heisterbachu, Cassiodorus, Jan Zlatoústý, Hugo ze sv. Viktora aj.). Zejména první oddíl, téma smrti s celým okruhem široce pojatého existenciálního tázání, otvírá možnosti „pozvat“ do křesťanského textu i antické autority. Ty ovšem většinou slouží jako ilustrativní materiál, jako subjekty zasažené mocí smrti stejně jako všichni ostatní: figurují ve zkratkovité podobě jako příklady s nejobecnější vžitou charakteristikou (Demosthenes – řecký orátor, Vergilius – básník), jako ilustrace topického motivu *ubi sunt?* Jen některým autorům se podaří vstoupit do veršů významněji, díky Gavlovičově obeznámenosti s díly, jejichž využití se k tématu smrti nabízelo; zakládají pak i bloky konceptů inspirovaných Gavlovičovým čtenářským zájmem (Ciceronovy *Hovory tuskulské* či spis *O stáří*), podobně se koncepty soustřeďují i kolem Plinia (I/159 – 164, 178; zejména s odkazy na jeho práci *Naturalis historia*), stoika Seneky, jehož významné postavení ve skupině antických autorit potvrzuje celý soubor konceptů – I/129 – 142, 146 – 148, 180), v jednotlivých básních jsou připomenuti Diogenes Laertský, Euripides, Sokrates aj. Jsou podkladem moralistně vyhocených soudů, jak je téma smrti vnímané jako úděl člověka v nejobecnějším slova smyslu dokáže vyvolat; nepřehlédne však i stanoviska rozdílná (např. sebevražda a její nepřijatelnost pro křesťana, I/152). V takové šíři už prostor antice nemůže nabídnout žádná z dalších posledních věcí člověka.

Téma smrti umožní autorovi opět (jako v předmluvě) uplatnit osobní zkušenost s nemocí, beroucí člověku schopnost projevit zbožnost, v textu jí dokonce dává platnost exempla, jímž pak potvrzuje obecně formulovanou tezi („*Ma skuselosť mi tuto vec na pamet prinaša, / že sem nečítal šest týdnov ani očenaša. / Mluvil jazyk meno Ježiš i srdce vzdychalo, / však pro bolesť pobožnosti melo veľmi malo*“ – I/55).

Poněkud jiné možnosti otvírá druhá část *Školy* dotýkající se Posledního soudu. Je to téma syžetové nabízející mnohé dramatické momenty – tak je např.

²¹ Např. HANUCHNA, Jiří Antonius: *Dialogus aneb Rozmlouvání Víta s Václavem na setkání o věcech k spasení potřebných*. Praha : u J. Labouna, 1695, s. 124n. : „Některí tak říkávají, / že smrt růsti vidívají, / že jest suchý, dlouhý člověk / mající jako velký věk. / An ji také tak malují / malíři, a představují.“

traktuje Komenský v adaptaci *Praxis pietatis*.²² V ní je první, individuální soud nakupením akcí v prostoru členěném vertikálně a horizontálně, s jasnou polarizací dobra a zla, se zoufalým selháním všech smyslů, s vystupňovanou úzkostí souzené duše, s níž se propadá do bezbřehých hloubek... Tento „zhuštěný“ dramatický obraz je v Gavlovičově reflexivní poezii rozvolněn (a navíc je tu individuální soud pouze zmíněn a veškerá pozornost náleží soudu Poslednímu). Jednotlivé motivy tak získávají na samostatnosti a posiluje se i jejich vlastní význam – každý slouží jako východisko rozjímavých úvah, každý je rozvinut na ploše celého konceptu. Specifickým protějškem výše zmíněného topického motivu *ubi sunt?* doprovázejícího smrt jsou „žánrové obrázky“ tematizující příchod slavných osobností k božímu soudu – bezmoc kdysi mocného Alexandra (II/108), ošklivost dávné krasavice Jezabel (II/109), Šalamoun bez královského majestátu, zmatek bezhlavého Holoferna, řečník Cicero neschopný promluvit (II/108 – 112) aj. Poslední soud tak pokračuje v díle smrti, odebírá jim jejich dávné atributy, schopnosti, slávu a zanechává pouze úděl společný všem lidem. Úzkostnost veršů narůstá, soudu se obává i Job, David, svatí Jan, Augustýn, Jeroným – a dokonce i ďábel! (II/136 – 141). Tyto „žánrové obrázky“ jsou vystavěny pomocí prvků obecně známých, vynikají však přesností postřehů a místy i ironií: ostatně téma marnosti touhy po pozemské slávě takový pohled nabízí. Tím více čtenáře zneklidní i obavy svatých – tady je třeba ocenit autorovu obratnost, s jakou graduje působivost apelu na čtenáře. Nevyhýbá se však ani tématům náročnějším, jež umí v poněkud simplifikované podobě objasnit i laikům (tři stupně k duchovní dokonalosti, *via purgativa, illuminativa a unitiva* – II/66), vychází vstříc jisté „zvědavosti“ čtenáře a tematizuje i laické spekulace o místě posledního soudu, fyzické podobě souzených; dokonce jeden koncept věnuje i tichu, které nastane po vynesení rozsudku.

Autor podle potřeby variuje i svou strategii; umožňuje-li to téma, dá mu kupř. podobu modlitby, s níž se rozjímající subjekt obrací k Bohu (II/42), vnitřního monologu zoufalého hříšníka slyšícího Kristovo rezolutní „*Odejdite!*“ (II/58), promluvy duše obviňující hříšné tělo (II/84), jež je snad ohlasem středověkých sporů duše s tělem. Verše tak zřetelněji zprostředkují napětí, naléhavost otázek spojených s tématem Posledního soudu, silně pronikajících do pociťové sféry člověka. K ní ovšem směřují i útěšné verše odkazující na perspektivu Boží milosti.

²² KOMENSKÝ, Jan Amos: *Praxis pietatis*. Amsterdam : u Jana Paskovského a Jana Theofila Kopydlanského, 1661.

Dva poslední soubory, *O pekle* a *O nebi* se kompozičně opět vrací k první metodě, proudy významných témat, opět se uplatňují monotematické „bloky“ skladeb poskytujících možnosti hlubší reflexe. Zde přicházejí ke slovu témata výrazně „katechizující“: sedm smrtelných hříchů v oddíle *O pekle*, podobně výklad šesti dnů stvoření podle *Genesis* v oddílu *O nebi*.

Pekelné trápení smyslů, expresivní a velmi hrubozrné, opakovaně se ve skladbách navracející (např. smrad: III/115 – 123), není o nic méně působivé než drastická líčení Manniho *Věčného pekelného žaláře*.²³ Tyto verše mohou snad sloužit jako obecnější model Gavlovičovy práce: ideovým východiskem jim je opět Bible, patristika (ale i širší okruh mladších autorů-teologů, např. Jeremiáš Drexel; 1581 – 1638) a poté zpravidla následuje konkretizace pojmů a jevů s tématem spjatých. Zatímco např. Manni v hyperbolizaci pekelných trápení odkazuje na jejich „nepředstavitelnost“, Gavlovič – o nic méně působivě – využívá též konkrétní pozemské zkušenosti a spoléhá na sílu detailní názornosti. V obou oddílech se objevují „zrcadlově“ traktovaná témata: pekelné trápení smyslů má svůj protějšek ve skladbách tematizujících nebeské potěšení smyslů. Hrubé expresivitě popisu pekla odpovídá vznešenost výrazů přibližujících nebeskou dokonalost („*Budu met večnost v trvani, snadnost v pochopeni, / šťastlivost v odpočivani, bezpečnost v bydleni*“ – IV/27). V obou oddílech vytváří i „vedlejší“ protikladné linie, spočívající na kontrastu světa a pekla („*Když Buch v svete trapi svatych, / jakž bude v pekle proklatych?*“ – III/53) a analogicky i protikladu světa a nebe i v antinomických dvojicích dočasnost – věčnost, žalář – království, vyhnanství – vlast, hoferská hospoda – sloboda. Smrt dokonává toto vyhnanství, z něhož se člověk skrze svou ctnost dostane do nebe – své vlasti. Zároveň lze vycítit i autorovu obavu z dezinterpretace tématu tak závažného, pokoru, k níž vede i recipienta („...že ti to davam k čítani, čo nepochopujem,“ a dále „uznavam, že ja o nebi mel bych mlčeti vic“, doplněné marginálií „*nebe prevyšuje vtíp lidsky*“ – IV/1).

Teologické spekulace umísťuje do dobových kosmologických představ, vysvětluje symbolický význam podoby makrokosmu, do níž přirozeně včleňuje podobu nebeského Jeruzaléma, připomíná atributy nebe a podmínky vstupu člověka, veršuje dokonce i protikladná stanoviska teologů Didaca Ruize (1562 – 1632) a Alexandra de Hales (1185 – 1245) v otázce, je-li v nebi víc mužů či žen.

²³ MANNI, Giovanni Battista: *Věčný pekelný žalář*. Brno : Atlantis, 2002. Líčení pekelného smradu trápícího čich hříšníka je zpracováno v kapitole nazvané Trápení od smradu, s. 29 – 32.

V úvodu bylo zmíněno, že jakkoli může jedno z Brücknerem stanovených funkčních zaměření v textu převládnout, existuje vždy v doprovodu dalších, které se více či méně podílejí na celkovém zaměření textu, jenž sleduje nábožensky vzdělávací cíle. V případě *Školy křesťanské* je vládnoucím přístup meditativní: autorův rozjímavý postoj k tématům je současně vodítkem i recipientovi k vlastní iniciativní meditaci. To vše je – jak autor několikrát připomíná – realizovatelné pouze na pevných základech katecheze, přirozeně se dotýkající i otázek posledních věcí člověka. Konečně lze najít i stopu třetího funkčního zaměření – *propagandae fidei* – upomínání čtenáře na jeho příslušnost k jediné církvi („*si ve vire katolickej*“), na střety této církve s kacíři – to vše jasně modeluje i čtenářovo konfesijní sebeuvědomění (jakkoli doba velkých polemických zápasů konfesí už odeznívá). Příkladem může být koncept věnovaný „spravedlivé víře“; je i dobovým obrazem stavu víry ve světě („*Afrika i Amerika, Azia zle dycha, / je bez víry katolickej, do pekla pospicha. / Europa, čtvrtá časťka zeme, má sic viru, / ale podle skuselosti kacirstva nad miru. / Kdo ven z viry katolickej, nemuže spasen žiť, / jako kdo byl ven z korabu, musel zatopen byť*“ – IV/57). V textu je – jako nástroj výše uvedených cílů – přítomen neustálý skrytý dialog autora se čtenářem: autor jej vede, napomíná, vyzývá, utěšuje, místy i předjímá jeho možné dotazy – a odpovídá na ně („*Prečo Kristus sam chce sudit? A ne skrz anjela?*“ – „*Preto, aby každá duša čest jeho viděla*“ atd. – II/90).

Škola kresťanská zve čtenáře k ponoru do neobvykle myšlenkově bohatého prostoru, realizuje však i cíle nábožensky vzdělávací: v obtížné eschatologické problematice vede čtenáře k hlubšímu uvědomování si sama sebe jako křesťana. Respektuje jeho zkušenostní obzor a současně jej zve k jeho rozšíření – a vyzývá k uvědomělé a iniciativní kultivaci jeho víry a morálky.

PRAMENY A LITERATURA

GAVLOVIČ, Hugolin: *Sskola Krestanska, z werssami zwazana, k čytani, a k spiwaňi, y k Rozgimaňi sporadana. O čtyrech poslednich wecach Čloweka, O Smrti, o Sude, o Pekle, a o Nebi k potupeni hrichu, a wsseckej Marnosti spusobna* (...) W Pruskem Roku Paňe 1758, Dňe Mesice Augusta. (Digit. kopie zapůjčená ze Slovenské národní knihovny – Archivu literatury a umění.)

BRÜCKNER, Wolfgang: Thesen zur literarische Symbol des sogenannt Erbaulichen. In: *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert: Probleme populärer Kultur in Deutschland. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*. Bd. 13, Teil 2, Wiesbaden, 1985, s. 499 – 507.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Život a smrt v Gavlovičových básnických skladbách. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela (ed.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 16 – 28.

HAMADA, Milan: Hugolín Gavlovič – vychovávateľ, mysliteľ a básnik v kultúrnohistorickom pohľade. In: SEDLÁK, I. (ed.): *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie 3. – 4. júna 1987 v Považskej Bystrici. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 60 – 79.

HANUCHNA, Jiří Antonius: *Dialogus aneb Rozmlouvání Víta s Václavem na setkání o věcech k spasení potřebných*. Praha : u J. Labouna, 1695.

KOMENSKÝ, Jan Amos: *Praxis pietatis*. Amsterodam : u Jana Paskovského a Jana Theofila Kopydlanského, 1661.

LEHÁR, Jan: *Česká středověká lyrika*. PRAHA : Vyšehrad, 1990.

MANNI, Giovanni Battista: *Věčný pekelný žalář*. Brno : Atlantis, 2002.

RIŠKOVÁ, Lenka: Názornost jako jeden z autorských postupov v Škole kresťanskej. In: GÁFRIKOVÁ, G. (ed.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 29 – 47.

VAŠICA, Josef: Poznámka literárně-historická. In: VAŠICA, J. (ed.): *Písně o čtyřech posledních věcech člověka*. Praha, 1934, s. 81 – 93.

The Christian School as a religious educational text

Summary

The study pays attention to the Gavlovič's extensive eschatological Christian School as to the text which also implements religious educational functions (catechization, propaganda fidei, spiritual meditation – W. Brückner). The study analyzes the author's way of working with *locis communibus*, used in the preface and then in each poem and paratexts, such as their headings and marginal notes. This „three-part character“ of each poem proposes to the reader different strategies of perception. The theme of the „four last things“ is treated in all four sections in parallels and contrasts, sometimes it creates monothematic complexes which vary an important thought simultaneously in many poems. The Gavlovič's work is the encyclopedia of eschatological motives, conceived in an intertextual way that mainly pursues the objectives of catechization and meditation, but also captures the contemporary problems related to propaganda fidei.

Obraz sv. Františka z Assisi v diele Hugolína Gavloviča *Škola kresťanská*

Pacifika Miroslava JUSKOVÁ

Pozornému čitateľovi *Školy kresťanskej* určite neunikne zaujímavá *Predmluva* v úvode tohto pozoruhodného diela. V nej by sa prirodzene očakávalo predstavenie cesty a cieľa kresťana nasmerovaného k „Bohu jedinému žijúcemu večne“.¹

Preto udivuje téma *Predmluvy*, ktorou sa stala jedna z udalostí života svätého Františka z Assisi. Táto skutočnosť by sa azda dala vysvetliť Gavlovičovou príslušnosťou k „Prvnému rádu Svätého Otca Františka“ a venovaním „vzľáštne a najvíce všem ctným a svého titulu hodným bratrům a sestřám v Třetím ráde Svätého Otca Františka Serafinského“. Neobvyklý je však výber udalostí zo života zakladateľa troch rádov, ktorou je stigmatizácia, v autorovom podaní výklad „o peti ranách svätého Františka Serafinského.“

Už tieto prvé indície poukazujú na blízky vzťah Hugolína Gavloviča k Františkovi z Assisi, ktorého čitateľovi začína predstavovať vo vrcholnom momente jeho života. V priblížení osobnosti tohto svätca pokračuje i v nasledujúcej úvodnej časti skladby *Obetování k úctivosti svätému Františkovi Serafinskému*, kde v skratke predkladá jeho životopis. Umiestnenie Františka do takejto prvoradej pozície, výber udalostí z jeho života a ich opis vyvoláva nejednu otázku. Všetky čiastočné nejasnosti by mohli byť vyjadrené v tejto otázke: aký obraz sv. Františka z Assisi, ktorý „ustanovil tri zákony ku pokání súc“, vytvoril páter Hugolín predovšetkým v úvodných pasážach *Školy kresťanskej*?

Prvé náznaky Františkovho obrazu prináša *Predmluva*, ktorá sa začína výzvou na pozorovanie vrchov. Všetky ich spája jeden spoločný element, ktorým je oheň. Medzi vymenovanými vrchmi však vyniká vrch *Alverna*,² ktorý

¹ Vo všetkých citátoch zo *Školy kresťanskej* vychádzam z vydania GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

² Gavlovič uvádza geografickú polohu Alverny v Umbrii, k čomu ho zrejme viedla predstava tohto vrchu v blízkosti Assisi. Reálne sa vrch nachádza v Toskánsku.

„se zapaluje ohnem z vysokosti“. Tento oheň sa líši od prirodzeného ohňa svojím zdrojom; je „ohnem lásky“ a mimoriadny je aj svojimi účinkami: „Jest František Serafínský vprostřed ohne toho, horí stále, a nezhorí, peknejší je z neho“ (v. 19 – 20).

Text pokračuje pridaním nového prvku, ktorým je bolesť, naznačuje však, že bude v nejakom vzťahu s vyššie opísaným ohňom lásky:

„Když knihu Evangelium otvírá tri razy, / vždy mu Krista umučení před oči přichádzí. / A tak z toho zrozumívá, že bude v bolesti, / které pro Boha v živote vždycky žádá nésti“ (v. 25 – 26).

Po tomto krátkom úvode prechádza k samotnej historickej udalosti stigmatizácie, kde mu ako inšpiratívny prameň poslúžila *Legenda Maior* od Bonaventúru z Bagnoregia. Svoj opis uvádza prípravou Františka na sviatok sv. Michala archanjela, po ktorom nasleduje sviatok Povýšenia kríža. Práve do tohto času a prostredia zasadzuje zjav serafína, „ktorý pod krídlami mel zas kríž odkrytý / a na kríži jako člověk hrebami přibitý“. Nasleduje veľmi dôležitá časť, v ktorej môžeme nájsť kľúč na poodhalenie tajomstva zaradenia tohto textu do *Predmluvy*, ale aj kľúč k nasledujúcemu textu s názvom *Obetování k úctivosti svatému Františkovi Serafínskému*.

*Raduje se síc František, že má to videní,
ale srdce zarmucuje z Krista umučení.
Tam v spúsobe Serafína Kristus mluví k nemu,
čo mu mluví, nechtel zjevit, dokud' žil, žádnému.
Peť rán³ dostal na svém tele ku velkej bolesti,
které rany si pokládá za veliké štěstí.*

(v. 47 – 49)

Kľúčovým slovom sú „**rany**“. Tento výraz je na niektorých miestach textu vyjadrený explicitne, inde je obsiahnutý implicitne.⁴ Prelína sa celým úvodom skladby a zakaždým pootvorí prístup k nejakej inej skutočnosti:

– k postoju Františka, ktorý ich prijíma: „ale té **rany** přijímá s poklonou hlubokú“ (v. 54); skrýva ich pred druhými: „I té **rany** potajemne žádal zakrývati“

³ Slovo **rany** tu i ďalej zvyrazňujem sama.

⁴ V časti *Predmluvy* sú to výrazy: *jako člověk hrebami přibitý* (v. 46); *velkej bolesti* (v. 51); *umučení svého* (v. 56); *znamení na sebe svého Spasitele* (v. 58); *lásku poraněná zůstala v bolesti* (v. 69); *z lásky dostal poranění* (v. 77); *velkú bolest na tele svém cítí* (v. 79); *nebyl v tele poraněný* (v. 96); *znamení syna člověka* (v. 111); *Kristové znamení* (v. 125); *všeckým jeho poranění k videní predkládá* (v. 175). V texte *Obetování k úctivosti svatému Františkovi Serafínskému*: *láska ho zranila* (v. 25).

(v. 65); boli pre neho zdrojom bolesti: „Smrteľné **rany** byli pro velké bolesti, / ale ho Bůh v živobytí zadržal z milosti“ (73); „A František si dostává **rany** ku trápení, / nebo do nebe křem kříže jiné cesty není“ (v. 99 – 100);

– k tomu, ktorý ho obdaril ranami: „Učinil ho účasného peti **rán** na tele (v. 57); Kristus Františka **ranami** poznamenat žádá. / Znamená ho z lásky svojej **ranami** zbytečně, aby jich celý svet mohel videt užitečně“ (v. 106 – 108);

– k potvrdeniu kultu: „Pavel Pátý římský pápež celej Cirkvi zručil, / všem verícím pet rán jeho k památce poručil. / Aby pet **rán** na Františku Kristových vidíce, / Krista ukřižovaného milovali více“ (v. 169 – 171);

– k samotnému Gavlovičovi: „Protož i já syn nehodný líbám tvoje **rany**, / a po Bohu se porúčám do tvojej ochrany“ (v. 179 – 180).

Smerovanie čitateľovej pozornosti k ranám v *Predmluve* nekončí, ale pokračuje i v *Obetování k úctivosti svatému Františkovi Serafinskému*, kde týmto kľúčom nielen otvára, ale vkladá doň celé svoje dielo: „Túto moju sprostú prácu do jeho **rán** vskládám, / aby byla dušám lidským ku užitku, žádám; / domnívám se, že i lidem hned bude milejšá, / když skrz **rany** Františkové zostane peknejší. / Ó predrahe svaté **rany** hodné úctivosti, / neb vás vytlačil sám Kristus z púhej svej milosti“ (v. 9 – 14).

Dokonca tento kľúč slúži ako rozpoznávajúce znamenie veľkej ceny:

*Nic neplatí karbunkulus, kamene drahé nic,
nebo **rany** Františkové svítá ve svete víc.
Kristus mel ku Františkovi lásku až zbytečnú,
zapečetil ju **ranami** na památku věčnú.
Lidé se síc poznávají z tváři a po hlase,
a František se poznává z **rán** svých v každém čase.
Buďto by bylo vespolek svatých čo nejvíce,
Františka můžeme poznať **rany** v nem vidíce.*

(v. 17 – 24)

V závere tohto textu sa znovu objaví kľúč, ktorý má jasnú kvalifikáciu zázraku, ale je postavený do konfrontácie s ešte prekvapujúcejším divom, ktorý ho prekonáva:

*Že pet **rán** na telo dostal, velký zázrak síce,
že stojí vyše petsto let, divná vec je více.*

(v. 67 – 68)

Krátky prehľad textu nám ukázal ústrednú líniu úvodných častí, ktorou je prepojenie *bolesti* a *lásky*, evidentným spôsobom ukotvených v ranách sv. Františka. Dosvedčuje to tiež ilustrácia s nápisom, kde sa znovu objavuje dvojica

dolor – amor: „Caelitus impressum sentis Francisce dolorem, / Haec tibi sincerus Vulnera fecit amor.“

Prečo práve vyzdvihnutie rán sv. Františka s takým silným dôrazom na vzťah bolesti a lásky? Možno uvažovať o viacerých dôvodoch. Prvým z nich mohol byť liturgický kult – *kult stigiem*, ktorý sa rozšíril hneď po smrti sv. Františka. Dosvedčujú to mnohé hymny, antifóny, latinské sekvencie pápežov, kardinálov a mnohých bratov. Na úrovni Rádu menších bratov, kam Gavlovič patril, slávenie sviatku *stigiem blahoslaveného Františka* nariadila generálna kapitula konaná v Cahors⁵ a pápež Klement IX. v roku 1669 rozšíril tento kult do celej cirkvi. Modlitba tvorila podstatnú časť života rehoľníkov, a preto Gavlovič musel nielen veľmi dobre poznať tento kult, ale určite sa pričínil o jeho šírenie, o čom svedčia samotné úvodné časti skladby. Pre liturgický kult svedčia úvodné verše z *Darování Tretímu rádu Serafinskému*: „Ponevác František peť rán od Krista si dostal, / peť rán svátek v Tretím ráde titulárny zostal. / Tá památka peť rán jeho daremná je neni, / nebo Cirkvi, i trem rádúm slúží k ozdobení.“ Bol však práve pastoračný dôvod skutočnou a podstatnou príčinou na umiestnenie úvahy o stigmách na také exponované miesto v texte diela?

Iným možným dôvodom by mohla byť veľmi živá debata vo vnútri samotného rádu o tele sv. Františka po jeho smrti a uložení do krypty. Problém narástol v čase, keď bol prístup k hrobu sv. Františka v r. 1442 uzatvorený, pravdepodobne na pokyn pápeža Eugénia IV., s úmyslom zabrániť Perudžanom v únose Františkovho tela. Po čase sa v bazilike stratili indikácie miesta, kde bol svätec pochovaný, čo v nemalej miere prispelo k šíreniu správ o jeho zázračnom a neporušenom tele a stále krváčajúcich stigmách, ktoré sa, samozrejme, nedali overiť. Začiatkom 16. storočia spisovatelia a kazatelia prúdu *Regulárnej Observancie*⁶ vo vnútri františkánskeho rádu rozširovali ako *reálnu*

⁵ Generálna kapitula je najvyšším orgánom riadenia Rádu, koná sa v stanovených periódach. V roku 1337 kapitula v Cahors ustanovila slávenie sviatku vtlačenia posvätných stigiem sv. Františkovi na hore La Verna s pozvaním bratov a veriacich k meditácii nad smrťou Krista na kríži a tajomstvom vtlačenia jeho rán do tela sv. Františka. Počas stáročí vznikli rôzne formy modlitieb a paraliturgii, ktoré sprevádzali slávenie tohto sviatku. Porov. SCHMUCKI, Ottaviano: *The Stigmata of St. Francis of Assisi: A critical Investigation in the Light of Thirteenth-Century Sources. St Bonaventure*. New York : The Franciscan Institute St. Bonaventure University, 1991.

⁶ Reformný prúd *Regulárnej observancie*, ktorý vznikol v roku 1368 v pustovni Brogliano v Umbrii, tvorili členovia rádu františkánov, ktorí sa snažili o návrat k prísnejšiemu dodržiavaniu Reguly, bez zvláštnych výsad Rímskej Kúrie.

a historicky podloženú správu o trvalej neporušenosti tela sv. Františka, o návštevách a obhliadkach kardinálov, pápežov⁷ a svetských hodnostárov jeho telesných ostatkov, o existencii *tretieho kostola* pod spodnou bazilikou sv. Františka v Assisi, o zázračnej polohe Františkovho tela, ktoré ako živé, žiariace slávou, stálo na príklope hrobky. Začalo sa veriť a „hodnoverne“ písať o tom, že jeho telo bolo podobné Kristovmu nielen ranami, ale na zdôraznenie ešte väčšej podobnosti s Kristom, vstalo a vyšlo zo svojej hrobky. Nemalú zásluhu na tom mal františkánsky kňaz Marcos de Lisboa, neskôr biskup z Oporto, ktorý v 2. knihe prvej časti svojich *Kroník*, vydaných v portugalskom jazyku v roku 1557, informoval svojich čitateľov, že existuje písomná správa o mieste pochovania sv. Františka spísaná vojvodom Francescom Bauciom, ktorú vraj dostal od vysokého španielskeho kapitána Gonzala Fernández de Córdoba. V správe sa opisuje návšteva pápeža Mikuláša V. pri pozostatkoch sv. Františka v roku 1449 v tajomnom treťom kostole situovanom pod spodnou bazilikou v Assisi. V detailnej správe sa nachádzal opis Františkovho tela: „*El cuerpo del bienaventurado sant Francisco (...) estava en piè derecho, no allegado ni recostado a parte alguna, ni de marmol, ni de pared, ni de otra cosa.*“⁸ Kroniky Marcosa de Lisboa vyšli hneď v mnohých vydaniach a prekladoch.⁹ V nemalej miere k propagovaniu spomínanej návštevy Mikuláša V. prispeli aj mnohé

⁷ Hodnovernosť tohto tvrdenia dokladali svedectvami význačných osobností (napr. pápeža Gregora IX. v roku 1235 a Sixta IV. v roku 1476), ktorí podľa týchto autorov zostúpili do hrobky, aby videli a dotýkali sa osláveného tela svätca. Veľmi podrobnú štúdiu o pôvode, šírení a prívržencoch *zázračných* a niekedy až fantastických rozprávání prináša vo svojej knihe GATTI, Isidoro: *La tomba di san Francesco nei secoli*. Assisi : Casa editrice francescana, 1983.

⁸ „*Telo blaženého svätého Františka (...) stálo na nohách vzpriamene, nedotýkalo sa, ani sa neopieralo žiadnou časťou ani o mramor, ani o stenu, ani o žiadnu inú vec.*“ Citácia bola prevzatá z MARCOS DE LISBOA: *Cronicas dela Orden de los Frayles Menores. Traduzida en lengua Castellana*. Alcalà : 1562. Parte I. Libro X. Cap. 1°. ff. CCXXVIIIv – CCXXIXv.

⁹ Svojich prívržencov našli aj mimo františkánskeho prostredia; môžeme spomenúť jezuitu, veľmi vzdelaného exegétu, Cornelisa Cornelissena van den Steena (1567 – 1637), ktorý v svojom komentári ku 14. veršu 44. kapitoly knihy Sirachovcovej píše: „*Ich telá sú pochované v pokoji*“ a uvádza *zázračný* prípad stojaceho tela sv. Františka. Pozri A LAPIDE CORNELII, Cornelius, SJ: *Commentaria in Sacram Scripturam*, In: *Ecclesiasticum*. cap. XLIV. v. 14. Ale známi sú aj mnohí iní nefrantiškánski autori: cistercián Angelo Manriquez („*Sermo de stigmatibus S. Francisci*“); jezuita Antonio Possevino („*Apparato Sacro*“); parížsky kňaz Giacomo Marcanzio („*Liber de diversis lectionibus, lectio 1^a de S. Francisco*“) a mnoho iných.

umelecké diela,¹⁰ z ktorých najväčší úspech zaznamenala rytina umelca holandského pôvodu Philippa Galleho rozšírená po celej Európe v takom rozsahu, že sa stala takmer oficiálnou ikonografiou sv. Františka.¹¹ V druhom vydaní života sv. Františka sa pod rytinou (161x238 mm) nachádza vysvetľujúci text: „*Nicolaus Papa V. anno 1449 ingressus criptam ubi S. Francisci corpus conditum est, vidit sacrum funus erectum stare oculis elevatis in coelum; vulnereque pedum ac mannum, quae Pontifex exosculabatur, recentem stillare sanguinem: capsas quoque habens corpora sociorum eius etianum incorrupta. Petrus Toscianem, lib 3hist, Seraph. fol. 248.*“¹²



¹⁰ „Alte Pinakothek“ v Mníchove uchováva obraz maliara Gérarda Douffeta s týmto výjavom (1627) a v múzeu Louvre v Paríži sa nachádza obraz Laurenta de la Hyre (1630). Španielsky sochár Pedro de Mena y Medrano (1628 – 1688) vytvoril krásnu sochu sv. Františka pre Katedrálu v Toledu v presne takej pozícii, v akej ho videl pápež Mikuláš V. Dnes je dielo umiestnené v múzeu Antequera (Málaga).

¹¹ K histórii cyklu od Philipa Galleho pozri: GIEBEN, Servus: Philip Galle's original engraving of the Life of St. Francis and the corrected edition of 1587. In: *Collectanea Franciscana*, roč. 46, 1976, s. 241 – 307.

¹² GATTI, Isidoro: *La tomba di san Francesco nei secoli*, Assisi : Casa editrice francescana, 1983, s. 204. Z tohto vydania preberáme reprodukciiu Galleho rytiny, publikovanej v obrazovej prílohe pod č. 19.

Tento krátky exkurz bol nevyhnutný preto, aby sme ukázali, že Gavlovič ako páter v „*chudobném kláštère pruštánském Strictioris Observantiae Provinciae*“, teda prísnej Observancie, bol veľmi dobre oboznámený so *zázračnými* opismi Františkovo tela,¹³ ktoré aj sám uvádza a stavia ich nad tajomstvo stigmatizácie: „*Že peť rán na telo dostal, velký zázrak síce, že stojí vyše pešto let, divná vec je více*“ (*Obetování*, v. 67 – 68). Takýto opis sa k nemu mohol dostať prostredníctvom rytiny Philipa Galleho. Do úvahy však prichádza aj možnosť, že sa Gavlovič zoznámil s niektorým z vydaní a prekladu *Kroník* od Marcosa de Lisboa. Evidentne sa totiž pridržiava jeho vyššie citovaného opisu: „*Bez podpory telo jeho vždy tu stojí v hrobe, / tak dlouhý čas porušení necítí na sobě*“ (*Obetování*, v. 69 – 70). Jedným z motívov pre vyzdvihnutie rán sv. Františka a potvrdenie ich stálosti aj po jeho smrti, mohlo byť preto Gavlovičovo zapojenie sa do iniciatívy observantského prúdu na šírení toľkými svedectvami potvrdeného *zázraku*.

Napokon ostáva ešte jeden výklad o možných motívoch Gavlovičovo rozprávania o *ranách*. Spomenuli sme prepojenie *bolesti a lásky* pri udalosti vtlačenia rán do tela sv. Františka. Autor v úvode *Školy křesťanskéj* sám seba predstavuje ako „*jedného nemocného kneza z Prvního rádu Svátého Otce Františka Serafinského*“. Určite mu bol rozmer bolesti veľmi blízky a zakúšal ju často pri svojom podlomenom zdraví, čo aj nepriamo naznačuje v texte o sv. Františkovi: „*A tak z toho zrozmívá, že bude v bolesti, / které pro Boha v živote vždycky žádá nésti*“ (*Předmluva*, v. 27 – 28) a tiež „*udelil mu též bolesti z umučení svého*“ (*Předmluva*, v. 56). Nemohol Gavlovič svoj rehoľný stav, pre ktorý je podstatná láska k Bohu, prepojiť so zdravotným stavom poznačeným bolesťou¹⁴ a v rozprávaní o *ranách* hľadať a nájsť nielen východisko a oporu pre svoj život, ale aj smerovanie pre toho, „*který žiješ v Třetím ráde, a chceš dostať nebe*“, teda pre adresáta diela?

¹³ Nič na tom nemení ani fakt, že už v roku 1705 vznikali prvé pochybnosti o pravdivosti správ, paradoxne znovu z kruhu observantov, od biskupa z Assisi Ottaviana Spadera, ktorý vydal knižku protirečeni pod pseudonymom Pietro Orsini, predpokladajúc silnú odozvu. Koniec celej kauzy o *zázračnom* postoji Františkovo tela urobila nájdená kamenná hrobka, kde sa nachádzalo jeho telo. V roku 1818 po 52 nociach úpenlivého hľadania sa odkryl reálny stav Františkovo tela, uloženého v ležiacej polohe, a vyvrátili sa všetky predchádzajúce viac-menej *zázračne* opisy a svedectvá.

¹⁴ Domáci kronikár pruštianskeho kláštora o ňom zaznamenal „*Quanta autem patientia Vir hic cum Deo semper coniunctus per totum tempus suae infirmitatis fere ut alter Job, ulceribus sanie manantibus gravatus, et ad ossa usque exhaustus fuerit....*“ (LEPÁČEK, Celestín: *Život a dielo P. Hugolína Gavloviča*. In: *5. výročná zpráva súkr. gymnázia v Malackách za šk. r. 1931/32*, s. 10).

Po *Predmluve* nasleduje *Obetovanie k úctivosti svätému Františkovi Serafinskému*, kde Gavlovič odkrýva nielen svoj veľký obdiv, ale aj hlboký a vrúcny vzťah k sv. Františkovi („*můj Otec, a já sem syn jeho*“); vzápätí predstaví v syntéze jeho život.

Vo veršoch, v ktorých autor opisuje Františkovo narodenie („*Narodil se v Assizium v maštali chudobný, / aby mel k poníženosti začátek spůsobný*“, v. 33 – 34) znovu nachádzame ahistorický údaj. Nijaký z oficiálnych životopisov tohto svätca neprináša údaj o tom, že by sa bol narodil v maštali. Bonaventúra, na ktorého sa Gavlovič odvoláva pri opise stigmatizácie, vo svojej *Legende Maior*, vynecháva jeho narodenie; rané detstvo sa začína opisom Františkovo života vo svete.¹⁵ Dokonca ani Bartolomeo Pisano (†1401) vo svojom diele *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, kde opisuje zhody, ktoré našiel medzi Kristom a Františkom, neuvádza jeho narodenie v maštali.¹⁶

Táto legenda kolovala na miestnej úrovni v Assisi s takým veľkým úspechom, že na mieste, kde sa podľa obyvateľov mala nachádzať maštala, postavili malý kostolík, ktorý tam stojí dodnes aj s nápisom „*Hoc oratorium fuit bovis et asini stabulum in quo natus est sanctus Franciscus mundi speculum*“. Vo vnútri kostolíka sa nachádzala freska pochádzajúca približne zo začiatku 14. storočia, ktorá je pravdepodobne najstarším zobrazením tohto výjavu. Odtiaľ sa veľmi rýchlo šírila po celej Umbrii, čo potvrdzuje aj freska znamenitého umelca Benozza Gozzoliho v kostole Sv. Františka v Montefalco.¹⁷



¹⁵ Caput I – *De conversatione sancti Francisci in habitu saeculari*. BONAVENTURA DE BALNEOREGIO: *Legenda Maior*. In: *Fontes Franciscani*. 1. edizione. Assisi: Edizioni Porziuncola, 1995, s. 781.

¹⁶ Dielo *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* sa stretlo s neočakávaným úspechom v celej Európe a malo mnoho nasledovateľov v 15. i v 16. storočí. Bolo schválené generálnou kapitulou v roku 1399 v Assisi ako „*nihil correptione dignum, sed laude*“. Autor podrobne opisuje 40 podobností Františka s Kristom.

¹⁷ Reprodukciju fresky uverejňujem podľa internetového portálu <http://www.museobenozzogozzoli.it/galleria/14309NascitaSanFrancescoProfeziaPellegrinoOmaggiDelluo.html>.

Účinným dobovým médiom šírenia týchto legiend bola ikonografia. Tento výjav bol – počnúc poslednými rokmi 16. storočia – trvalou súčasťou sérií rytín venovaných životu svätca. Medzi veľmi významné rytiny patrili diela Philipa Galleho, kde tento výjav zaujímal popredné miesto a svoj plný rozmach zaznamenal v umení protireformácie.¹⁸ Dá sa preto predpokladať, že aj pri opise Františkovo narodenia sa Gavlovič nechal ovplyvniť ikonografickou inšpiráciou.

Po opise Františkovo obrátenia, na ktoré používa veľmi mierne slová („*promenil se, védel život svatý*“), pristupuje k opisu jeho duchovnej cesty: „*se lépeji v dobrém utvrduje*“; „*potupuje časné věci*“; „*často v modlitbe strvává, rozjímá bedlive*“; „*káže horlive; bližním slúží*“; „*učí bližních*“; „*mnohé zázraky vyvádzá*“; „*potupení místo chvály žádá*“; „*pústami sužuje telo*“; „*v čistote, i v poslušnosti, žije i v chudobe*“; „*v pokání, v mrtvení tela, v tvrdém živobyťi*“; „*s láskú horí*“; „*penez nepřijímá, v synoch je bohatý*“; „*pobožne umírá*“.

Gavlovič predstavuje Františka výrazmi „*anjelský František*“; „*můj Otec*“; „*neprítel marnosti*“; „*milovník svatosti*“. Približuje ho v plnom nasadení v rôznych rozmeroch svojho života, či už je to vo vzťahu k sebe, voči Bohu alebo voči blížnemu. Netreba prehliadnúť veľmi dôležitú skutočnosť, ktorou je neprestajná iniciatíva, vždy vychádzajúca od Františka. Nie je to len náhodná záležitosť, pretože sám František vo svojom *Testamente* pripisuje pôvod všetkých iniciatív vo svojom živote Bohu: „*Dominus ita dedit mihi fratri Francisco incipere facendi poenitentiam.*“¹⁹

Ak by sme chceli vytvoriť *obraz* Františka, ktorý nám Gavlovič poskytol v úvodných častiach svojho diela, do popredia vystúpia predovšetkým mimoriadne udalosti, stigmatizácia a zázračné príbehy: narodenie v maštali a vzpriamené mŕtve telo s ranami. Týmto prostriedkami sa Gavlovič pokúsil vytvoriť *obraz* Františkovej svätosti, ktorý ešte posilnil a potvrdil poslušnosťou nerozumných stvorení – „*ptáčekové sú mu poslušní, zvery i hovadá*“. Svätosť bola do veľkej miery zásluhou Františkových snáh a iniciatív s výrazne asketickým ladením. František si nezakladá na uznaní svojej osoby, naopak snaží sa o jej poníženie a potupenie. Táto asketicko-disciplinárna dimenzia, zvýraznená rôznymi formami

¹⁸ Pri rôznych zobrazeniach tejto legendy možno pozorovať nielen rôznorodosť kompozície, štýlu alebo umeleckej kvality, ale tiež jej naratívne poňatie. Ikonografia neodrážala totiž len jediný prameň, ale rôzne rozprávania, ktoré sa stretávali v rozličných kompozíciách. Pozri VAN DOOREN, Kees: *La nascita di san Francesco d'Assisi nella grafica* (Iconographia Franciscana, 19). Roma : Istituto Storico dei Cappuccini, 2009, 24 cm, 95 p.

¹⁹ Testamentum. In: *Fontes Franciscani*. 1. edizione. Assisi : Edizioni Porziuncola, 1995, s. 227 – 232.

umŕtšovania tela, prevažuje nad klasickým *obrazom* Františka, kde prevláda jeho voľba a život chudoby. Vzhľadom na chudobu Gavlovič použil veľmi pekný príklad, kde skutočné bohatstvo vidí vo vzťahu duchovného otcovstva a nie v opovrnutí materiálnymi prostriedkami – „*penez neprijímá, v synoch je bohatý*“.

Takýto *obraz* predkladá terciárom a ďalším čitateľom ako vzor hodný nasledovania, alebo lepšie vyjadrené, ako predlohu a učiteľa kresťanskej školy s jasným návodom: utvrdzovať sa v dobre, nezaoberať sa časnými vecami, modliť sa, nehľadať vlastnú slávu, umŕtvovať telo. To všetko však v tajomnom prepojení *bolesti a lásky*.

Pokúsili sme sa predstaviť prvé skromné náčrty *obrazu* zakladateľa Rádu františkánov v *Škole kresťanskej*. Jeho dôsledná rekonštrukcia by si vyžadovala podrobnejší výskum ďalších literárnych diel a dobových ikonografických prameňov.

Gavlovičovo rozprávanie o svätcovi z Assisi v každom prípade otvára nové otázky, na ktoré bude treba hľadať odpovede pre hlbšie pochopenie jeho tvorby a odkazu. Jednou z nich je autorova duchovná formácia v Observantskej provincii, ktorá, ako sme mohli sledovať, mala podstatný vplyv na vytváranie jeho modelu kresťanského života.

PRAMENE A LITERATÚRA

DE LISBOA, Marcos: *Cronicas dela Orden de los Frayles Menores. Traduzida en lengua Castellana*. Alcalá : 1562.

Fontes Franciscani. 1. edizione. Assisi : Edizioni Porziuncola, 1995.

GATTI, Isidoro: *La tomba di san Francesco nei secoli*. Assisi : Casa editrice francescana, 1983.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

GIEBEN, Servus: Philip Galle's original engraving of the Life of St. Francis and the corrected edition of 1587. In: *Collectanea Franciscana* 46 (1976).

LEPÁČEK, Celestín: Život a dielo P. Hugolina Gavloviča. In: *5.výročná zpráva súkr. gymnázia v Malackách za šk. r. 1931/32*.

PISANO, Bartolomeo: De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu. In: *Analecta franciscana*, IV, Ad Claras Aquas, 1906.

SCHMUCKI, Ottaviano: *The Stigmata of St. Francis of Assisi: A critical Investigation in the Light of Thirteenth-Century Sources. St Bonaventure*. New York : The Franciscan Institute St. Bonaventure University, 1991.

VAN DOOREN, Kees: *La nascita di san Francesco d'Assisi nella grafica* (Iconographia Franciscana, 19). Roma : Istituto Storico dei Cappuccini, 2009.

The Image of St. Francis of Assisi in Hugolín Gavlovič's Work *Christian School*

Summary

In order to know a literary work well, it is useful to be familiar with the formation that an author received. The introductory texts of *Škola kresťanská* (Christian School) by Hugolín Gavlovič confirm this opinion. The author, instead of giving readers an introduction, offers a surprising interpretation of the five stigmata of St. Francis, the founder of the order to which he belonged himself. The description of such an event reveals the central theme of the introductory part which is the connection between *pain* and *love* in a way that is clearly anchored in the stigmata of St. Francis. At the same time, the reconstruction of the *image* of the founder of the Franciscan order, whom the author presents through miracles and extraordinary events, helps readers to take the first steps towards the discovery of the spiritual formation of the author, which had a fundamental role in the creation of his model of Christian life.

Aspekt samoty a osamelosti v Gavlovičom živote i tvorbe

Martina KUBEALAKOVÁ

„Nejsem poslán v lese stínat,
jdu vytrhnout lid z tvých tenat,
do úzkých chci tebe vehnat,
kvůli tobě v světě chorém.“

Chválozpěv O Francesco da Deo amato

Príťahovaný mravným ideálom pomoci slabším a dobrovoľnou chudobou sa mladý a vzdelaný Martin stáva súčasťou františkánskeho spoločenstva. V Žiline dokončuje svoje teologické štúdium, je vysvätený za kňaza a svoju múdrosť a koncept mravného života šíri ako kazateľ a neskôr aj ako spisovateľ. V tvorbe encyklopedických rozmerov zanecháva vlastnú predstavu *dôstojne a správne* prežitého života, ktorej základom je aktívny prístup k dosahovaniu mravnosti a spásy. Odmieta formalizáciu viery, za akú boli Izraeliti potrestaní babylonským vyhnanstvom, ale vyzýva ľudí – prvoplánovo priamych adresátov svojej *Valaskej školy*, terciárov – k životu ako k službe dobrým príkladom. V ňom sa spája hlboká viera v Boha a jej každodenné dokazovanie správaním a konaním.

Gavlovičove *Školy* sú tak adekvátne i aktuálne zakorenené v dobe svojho vzniku, pričom stále živý život v askéze a v samote sa modifikuje požiadavkou mravného zdokonaľovania a pevnej viery a krása predchádzajúcej kultúry potrebuje náboženské doplnenie. Ide o zápas človeka s lákadlami hriechov, ktorý musí vybojovať sám v sebe, pričom mu na to nestačí rozum, ale je potrebné aj srdce, ktoré je tak pre Gavloviča zdrojom poznania. Pre mladého Martina je ideový koncept františkánov šírený v Uhorsku na začiatku 18. storočia platformou pre jeho náboženské sebauváranie i pôsobenie. Stotožňuje sa s františkánskou predstavou o človeku hriešnom, s „nedostatočnou schopnosťou rozumu zbaviť človeka tohto stavu“¹

¹ HAMADA, Milan: Fenomén františkánstva v slovenskej kultúre druhej polovice 18. storočia: Hugolín Gavlovič. In: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : VEDA – Ústav slovenskej literatúry SAV, 1995, s. 178.

a proti tlaku pravdy rozumu stavia pravdu srdca. Prijíma františkánske opovrhovanie násilím a žiadostivosťou po peniazoch, ako aj učenie i vieru, že zbožnosť sa nemôže vydobýjať zbraňou a že kazateľ netuži po politickej moci.² Priamo nadväzuje na ideovú koncepciu sv. Františka obnoviť individuálny i sociálny náboženský cit, ústredné postavenie Krista, ktorý je jediným sprostredkovateľom medzi Bohom a ľuďmi, čím sa „má človek oslobodiť z útlaku cirkevnej náuky a správy“³, pretože sudcom nie je cirkevná hierarchia, ale Kristus. Do popredia sa tak v *Školách* dostávajú etické otázky, naprávanie ľudských mravov, pestovanie cností a tlmočenie sociálnej etiky, avšak všetko v habite duchovnom.

Františkánske hnutie je organickým produktom 12. storočia, v ktorom sa naplno prejavila kríza a neschopnosť cirkvi plniť v zmenených politicko-spoločensko-sociálno-kultúrnych podmienkach svoje dovtedajšie funkcie. Vzďaľovanie praktického života od ideálov evanjelia, medziľudskú lásku nahrádzajúca nenávisť, rozmach miest, mešťanov a nový vplyv peňazí radikálne narúšajú dovtedajšie štruktúry spoločenských vzťahov a hodnotu a hodnotenie človeka začínajú určovať peniaze.

Po neúspechu križiackych výprav, v začínajúcej kríze rytierstva, v čase rozmachu katarských hnutí sa cirkev sústredila na uspokojovanie potrieb pohodlia svojich kanonikov a spásy bohatých, preto neprekvapujú pokusy o reformu cirkvi, hlásajúce návrat k apoštolskej chudobe, k modlitbe v samote a k telesnej práci. Mestské dieťa František vidí a vnútorne intenzívne prežíva zhubný vplyv mamony, túži mesto naučiť pokoju, pokore, mieru. Mesto (ľudia v ňom) je teda cieľom jeho činnosti, pričom energiu potrebnú na plnenie svojej úlohy načerpáva pustovníckym odlúčením. František sa tak naplno stotožňuje s podstatou apoštolskej činnosti medzi ľuďmi a k tomu vedie aj svojich bratov.⁴

Aj keď o niekoľko storočí neskôr, istú analógiu možno sledovať aj v živote Hugolína Gavloviča. Vidí, vníma i prežíva krízy jednotlivca i spoločnosti a kladie si

² Hamada, c. d., s. 170.

³ Hamada, c. d., s. 170.

⁴ Ako dosvedčujú životopisy sv. Františka, a tým potvrdzujú jeho výnimočnosť a vyvolenosť, na cestu šírenia pokoja a mieru sa vydal po zjaveniach, ktoré ho odvrátili od pôvodne búrlivého života. Pozri viac napr.: Tomáš z Celana: *První život a podivuhodné činy Svatého Františka z Assisi*; Sv. Bonaventura: *Legenda Minor : Menší životopis svatého Františka*.

za cieľ vychovávať a usmerňovať ich. Rovnako ako sv. František⁵ chce byť blízky i vzdialený; blízky, aby mohol pomáhať a slúžiť iným, vzdialený, aby mohol rozjímať. Gavlovičovu determinovanosť príslušnosťou k františkánskemu hnutiu, úrovňou vzdelania, vlastnou i sprostredkovanou skúsenosťou a, samozrejme, aj vážnou pľúcnou chorobou možno vnímať aj pri čítaní *Valaskej školy*. V priestore tohto príspevku nás však nebude zaujímať celá šírka autorových inšpirácií, pokúsime sa interpretovať iba tie motívy, ktoré sú spojené so skúmanou samotou a osamelosťou. Na úvod môže azda prekvapiť, že kým pre Františka z Assisi – podobne ako pre apoštolov či Ježiša Krista – bola samota druhou stranou mince jeho života, teda jeho neoddeliteľnou súčasťou, pri analýze veršov skladby *Valaská škola mravív stodola* môžeme s ohľadom na jej rozsah konštatovať iba skromný výskyt týchto motívov a pri torzovitosti biografických údajov sa nám Gavlovičom zažitý pocit osamelosti explikuje len v jednej polohe.

Prvýkrát sa s motívom bývania v samote a v lese stretávame v *II. nóte*, v koncepte *Kdo chce vždy protivným býti, / s takovým je ťažko žíti*. Tu však skúmaný motív nadobúda rozmer potrestania. Podľa Hugolína Gavloviča je dôležité, aby sa ľudia k sebe správali tolerantne a empaticky, základom spoločného života je pre neho vnútorná dobrota a ľudskosť, pokiaľ sú v ľuďoch dominantné negatívne povahové vlastnosti, ako sú priečnosť, zlosť, vulgárnosť, spolok s nimi je náročný a iní sa im skôr vyhýbajú. Až napokon človek, ktorý nedokáže akceptovať sám seba, nemôže fungovať ani v spoločnosti a mal by žiť „osamote v lese“. Motivický okruh, ktorý umeleckým spôsobom rieši otázky života jednotlivca v spoločnosti a do ktorého patrí aj uvedený koncept, tlmočí autorov názor na sociálne usporiadanie existencie jednotlivca. Pre Hugolína Gavloviča je samozrejмый, primárny, základný a koncepcne prijateľný život človeka v rámci spoločnosti. Aby bol spoločnosťou takýto jedinec akceptovaný a aby táto spoločnosť fungovala spoľahlivo, je potrebné, aby ľudia boli mravne

⁵ „František se však v krátkých časových intervalech vracíval na pusté místo, aby se oddával samotě a rozjímaní, ačkoliv i když byl mezi lidmi, nakořik mohl, ve dne nebo v noci, od nich se odlučoval kvůli modlitbě. A tomuto způsobu prodlévání mezi lidmi a ustavičnému kázání učil i své bratry. Kvůli tomu, aby nebyl stále mezi lidmi, stále ve službě jim, chtěl, aby místa bratří nebyly blízko lidským přibytkům. Aby se s lidmi stále nemíchali a zachovali si klid a lásku k rozjímaní a modlitbě. Tak chtěl být i blízky i vzdálený. Volil místa blízko lidu, ale zároveň na místech vhodných pro samotu. V tom následoval zbožného Mistra, který, aby dal dobrý příklad kazatelům evangelního života, učil jak službě druhým, tak chránil právo na samotu“ (DA CASALE, Ubertino: Strom Ježišova ukřižovaného života : 1. Ježiš plodí Františka, Vrchol kontemplace. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 839).

čistí a zodpovední. V opačnom prípade v medziľudskom spolužití vzniká rozpor, narúšajúci Gavlovičom deklarovanú požiadavku dobre fungujúcej spoločnosti. Preto sa autor stavia do roly kritika všetkých ľudských neduhov a, naopak, glorifikátora cností. V prípade, že človek nie je schopný dosiahnuť požadovanú etickú úroveň, Gavlovič neváha s jeho vykázaním mimo society. Je potrebné dodať, že to nerobí radikálne a ani expresívne (napriek tomu, že expresívnosti je schopný). Odmietnutie účasti takéhoto človeka na formovaní spoločnosti a života v nej nie je neodvolateľné. Autor používa spojenie „*svečilo by mu bývať samotnému v lese*“⁶, čím sa jeho verdikt mení skôr na odporúčanie, ktoré otvára priestor pre sebauvedomovací proces a následnú zmenu v prospech autorom uznávaných a požadovaných hodnôt. Vykázanie „do samoty v lese“ znamená pre „postihnutého“ jednotlivca prerušenie kontaktov na jednej strane so spoločnosťou, v ktorej žije, na strane druhej s prostredím, ktoré je mu známe. Ide teda o jeho nedobrovoľné vykorenenie z prostredia i spoločnosti, ktoré nadobúda povahu trestu práve stratou a pociťovanou absenciou spoločenských vzťahov. Pre Gavloviča však v takýchto prípadoch nie sú relevantné existenciálne pocity sociálne i priestorovo vykorenených jedincov, teda pocity prežívanej samoty i osamelosti, ktoré by sme mohli (logicky) očakávať. Vykorenením, resp. naznačením vykorenenia Gavlovič zreteľne deklaruje svoje stanovisko i vzťah k jednotlivcom, ktorí svojím správaním a konaním narúšajú (spoločenské) dobro.

Skutočnosť, že autor nepreferuje život v samote, potvrdzuje i koncept *Kdo je v cnostách malý, / neni prítel stály. Chceš mať prítele stálého? / Vyvol sobe cnostlivého*. Idea veršov je opäť postavená na myšlienke zdôraznenia skutočných hodnôt človeka. Gavlovič upozorňuje, aby sme ľudí posudzovali podľa ich cností a nie podľa ich peňazí, aby sa potvrdilo – v ľudovej kultúre ukotvené – v núdzi spoznáš priateľa. Cez tento leitmotív sa opätovne odкрýva autorovo vnímanie života jednotlivca. Verš „*jestli ti je samotnému velmi těžko býti*“ poukazuje – kondicionálnym spôsobom – na skutočnosť, ktorá podmieňuje potrebu jedinca nefungovať izolovane. Verš pripomína aj biblické „*nie je dobre byť človeku samému*“⁷ – s tým rozdielom, že kým *Kniha Genézis* konštatuje opustenosť ako fakt negatívne ovplyvňujúci život človeka, Gavlovičov kondicionál nie je taký striktný, ba človeka akoby skôr nabádal, aby sa netrápil osamote,

⁶ Všetky ukážky z *Valaskej školy* citujem podľa vydania GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravův stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala G. Gáfríková. Bratislava : Veda, 1989.

⁷ Gn 2, 18.

ale hľadal podporu vo svojom okolí. Stále sa tak potvrdzuje, že pre zdravý a plnohodnotný život človeka je podľa autora prirodzenejší život v spoločnosti, samozrejme, v spoločnosti ľudí mravných.

Jedinou situáciou, v ktorej Gavlovič uprednostňuje samotu, je „*v samotnosti užitečne s sebou rozmlúvať*“ (*Zdraví, svedomí, umení. / Nad té veci drahších není*). Odvrátenie sa do samoty môže byť človeku prospešné, Gavlovič ho nechápe ako dlhodobý stav uzavretia sa pred spoločnosťou, ale ako stav meditácie, v ktorej môžeme spoznávať sami seba a cez čisté srdce následne spoznávať Pána (podobné spracovanie myšlienky je aj v koncepte *K statečnosti prináleží týchto peť vecí*). Samota je tak síce vnímaná ako stav krátkodobý, ktorý by nemal byť primárnym zmyslom života, ale zároveň ako stav nevyhnutný, s pevným miestom v živote jednotlivca. Autor vyzýva ľudí k pravidelnému utiekaniu sa do samoty; v tomto odlúčení vidí priestor na očistenie sa od zla, ktoré do človeka pobytom medzi ľuďmi vnikne, a zároveň jedinu možnosť, ako sa spojiť s Bohom, pretože „*Búh do srdca temu mluví, kdo je v samotnosti*“ (*Kdo se od lidí vzdaluje, / cnosti sobe zhromáždzuje*). Ak chce človek v sebe nájsť pobožného ducha a udržať si ho, musí sa často vzdalovať od ľudí, aby sa mohol uzavrieť do vlastného vnútra, očistiť sa a spojiť sa s Najvyšším. Gavlovič tak podľa vzoru sv. Františka,⁸ ale aj Ježiša Krista⁹ prostredníctvom svojich veršov upozorňuje ľudí na možnosť mravného „znečistenia“ v nevhodnej spoločnosti a nabáda ich k sebaopoznávaniu, sebaočisťovaniu a modleniu sa v atmosfére pokoja, mieru, ticha – v samote. V tejto súvislosti si môžeme spomenúť na výstižnú metaforu zo životopisu sv. Františka: „(...) *aby tu byl jenom pro Boha a aby setřásl prach, který na něm snad ulpěl při styku s lidmi.*“¹⁰ Gavlovič však nikdy nežiada definitívne a trvalé odlúčenie sa od spoločnosti, v samote modlenia vidí priestor na prinávratenie vnútorného pokoja, ako aj načerpania energie potrebnej pre medziludský kontakt, pretože „*kedy vyndeš mezi lidí, menší se navrátíš*“ (*Kdo se od lidí vzdaluje, / cnosti sobe zhromáždzuje*).¹¹ Jednoducho „*V samotnosti sú pekné cnosti*“, ako znie názov konceptu, v ktorom Gavlovič označuje samotu za blahoslavenú, ale iba vtedy, ak ju človek vie užívať.

⁸ Pozri pozn. č. 5.

⁹ Porovnaj napr. Lk 6, 12: „*V tých dňoch vyšiel na vrch modliť sa a strávil celú noc v modlitbe s Bohom.*“

¹⁰ Z CELANA, Tomáš: První život a podivuhodné činy svätého Františka z Assisi. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 152.

¹¹ Porovnaj napr. Mk 6, 31 – 32: „*On [Ježiš apoštolom] im povedal: ‚Podte vy sami do ústrania na pusté miesto a trochu si odpočinite.‘ Lebo stále prichádzalo a odchádzalo mnoho ľudí a nemali sa kedy ani najesť. Odišli teda loďou na pusté miesto do samoty.*“

Človek by si mal vedieť vyhradiť čas, ktorý by venoval iba sebe, čas v samote, vzdialený od rušivej prítomnosti iných ľudí, ktorý však nezneužije na zlé konanie; ak bude v tichosti rozjímať, nájde pokoj srdca, múdrosť mysle a nadobudne svätosť, pretože „(...) *v svetském potešení nenalezneš nebe*“ (*V samotnosti / pekné cnosti*). Znova sa tak potvrdzuje dôležitosť vnútornej čistoty prežívanej samoty, pretože v prípade ľudí, ktorí sa svoj život rozhodli zasvätiť samote ostentatívne a bez vnútorného zdôvodnenia, odhaľuje skôr pokrytectvo a aroganciu. Sami sa síce považujú za bohov, ale sú len oslami, ako o tom uvažuje v koncepte *Nemravnosť není cnosť* – a ako zneužitie čistoty pustovníckeho života kritizuje aj sv. František.¹² Aj Gavlovič uprednostňuje čas strávený s Bohom pred pohybovaním sa v zlej spoločnosti, ako vidíme z konceptu *Pripojíš se jakým, / též zosta-neš takým*: „(...) *škodu získáš, ne užitek z tovaristva zlého, / radnej se vid' v lásce boskej v kútku samotného.*“

S chápaním samoty ako časopriestoru, v ktorom jednotlivec spoznáva Boha, ale aj sám seba, možno spojiť verše konceptu *Kdo se seba vstydí, / ctný býva u lidí*. Tu sa pobyt v samote chápe ako najintímnejšie prežívanie seba samého, Gavlovič kladie dôraz na myšlienku úprimnosti voči sebe, pretože:

*Kdo se vstydí zlé činiti, když je v samotnosti,
do zlého se nedopustí v jiných přítomnosti.*

Tento intímny priestor jednotlivca by mal byť posvätný nielen preto, že je v ňom možné uzrieť Boha, ale aj preto, že v ňom možno spoznať seba. Hneď ako dôjde k jeho poškvrneniu, napríklad pokrytectvom alebo pretvárkou, pošpiní sa jeho posvätnosť a človek (nie samota) sa stáva predmetom Gavlovičovej kritiky.

Samota, jednotlivosť sa v tvorbe Gavloviča spája nielen so životom človeka, ale aj s jeho vlastnosťami. Napríklad v koncepte *Z hnevu nenávisť se plodí. / Mnohokrát i na zdraví škodí* ide o zlé ľudské vlastnosti a Gavlovič tu prezentuje názor, že človek zväčša nedisponuje iba jednou zlou vlastnosťou, ale hneď viacerými, čo potvrdzuje obraz nešťastia (zla), ktoré nikdy nechodí samo.

*Nechce žádná zlost samotná u člověka býti,
by silnější panovala, musí pomoc míti.*

¹² „Ale i často káral ty, kdo v poustevnách vedl nedobrý život. Mnozí totiž mění místo rozjímaní v místo zahálky a dělají poustevnický život, určený k zdokonalování duši, stokou svých chťičů. U dnešních poustevníků je pravidlem, že by chtěl každý žít podle své libovůle. Neplatí to o všech, víme přece, že jsou i svatí, kteří žijí v samotě podle nejlepších ustanovení“ (Z Celana, c. d., s. 282).

Podobné sú aj verše konceptu *Chudoba je bez smelosti. / Rada bývá v samotnosti*, v ktorých sa zdôrazňuje myšlienka skromnej, hanblivej, utiahnutej, nemelej a trpiacej chudoby. V sociálnych motívoch – ako je známe – Gavlovič nepochybne stojí na strane chudoby; to, že ju oberá o priebojnosť, korešponduje so spoločenským obrazom danej doby a najmä s jeho osobnou angažovanosťou v tejto tematike. „Samotnosť chudoby“ zodpovedá Gavlovičovmu chápaniu sociálnej nespravodlivosti, kým je však chudoba osamelá napríklad v zmysle absencie radikálnej odvahy, nie je užho opustená Bohom. To je pre Gavloviča oveľa dôležitejší postoj, ktorý sa snaží zdôrazniť v celom svojom diele: „(...) *boské trestání nemine, kdo chudobných pichá*“ (*Chudoba je bez smelosti. / Rada bývá v samotnosti*).

Osobitným motívom *Valaskej školy* je život slobodný, manželský a vdovský. Nemyslí sa ním apriórne život v samote, ale rozhodnutie nevstúpiť počas života do manželského zväzku. Gavlovič ako františkánsky kňaz spojil svoj život s Bohom a jeho kňazské povolanie determinuje aj jeho chápanie manželstva. Napriek rôznym očakávaniam, ktoré môže toto konštatovanie asociatívne vyvolať, je potrebné uviesť Gavlovičovú ideu, na pozadí ktorej hodnotí manželstvo alebo stav slobodný. Názov konceptu *V jakém si stave, / žij v nem láskave...* je východiskový, nakoľko opäť v korešpondencii s autorovým ľudským ustrojením kladie dôraz na mravný život človeka bez ohľadu na to, aký stav si vyvolí. Autor odvolávajúc sa na Sokrata konštatuje, že stav slobodný („*v samotnosti, bez potomka, budeš žiť jak v hrobe*“), rovnako aj stav manželský („*A jak vstúpiš do manželstva, budeš meť starosti, / od ženy, detí a švagrův snad žádnej radosti*“) má svoje negatíva, preto nie je dôležité, či človek žije v manželstve, alebo ako slobodný, ale jeho správanie sa v tomto stave.

V novozákonných knihách sa manželstvu a panenstvu venuje predovšetkým *Prvý list Korintánom*, v ktorom Pavol odpovedá na rozličné otázky. „*Slobodným a vdovám hovorím: Dobře je pre nich, ak zostanú tak, ako ja. Ale ak sa nevedia zdržať, nech vstúpia do manželstva. Lebo je lepšie vstúpiť do manželstva ako horieť.*“¹³ Kresťanské učenie podľa Pavlovho vzoru uprednostňuje slobodný život zasvätený Bohu alebo nerozlučnosť manželstva, ktorú vníma ako zábezpeku pred hriechom smilstva. Sám Pavol zdôrazňuje, že ide o dovolenie, nie o *príkaz*¹⁴ vstúpiť do manželstva, pretože v snahe predísť hriechom je prijateľnejšie manželstvo, než podľahnutie telesnému pokušeniu a nezdržanlivosti. Pavol neodmieta sviatosť manželstva, ale panenstvo/slobodný stav považuje za lepší,

¹³ 1 Kor 7, 8 – 9.

¹⁴ 1 Kor 7, 6.

pretože: „Kto je bez ženy, stará sa o Pánove veci, ako sa páčiť Pánovi. Ale ženatý sa stará o svetské veci, ako sa páčiť manželke, a je rozdelený (...).“¹⁵ Je zrejmé, že Pavol žiada absolútnu oddanosť Bohu, nedelenú, plnú sústredenosť a odovzdanosť Najvyššiemu a za vzor takéhoto života dáva svoj vlastný. Aby zabránil množiacim sa hriechom, akceptuje manželstvo, ale zdôrazňuje jeho nerozlučnosť a svätosť. V úzadí tejto rozpravy o manželstve a panenstve ostalo prvotné „*plodte a množte sa a naplňte zem*“¹⁶, teda jedno z poslaní, ktoré zveril Boh prvým ľuďom. Gavlovičovo poňatie slobodného a manželského zväzku skôr odkazuje na toto starozákonné zobrazenie života: „*v samotnosti, bez potomka, budeš žiť jak v hrobe*“ (V *jakém si stave, / žij v nem láskave*). Slobodný život nespája ani s čistotou, ani s oddanosťou Bohu, ale s bezdetnosťou, ktorú pripodobňuje k predčasnej smrti, k neúplnosti života, k úzkosti zo samoty. Neglorifikuje ani manželstvo ako posvätný stav, Gavlovič je v nazeraní na túto problematiku skôr racionálny a svetský, chápe ťažkosti oboch stavov a nabáda ľudí k trpezlivosti pri prekonávaní prekážok, ktoré pramenia z jedného či druhého stavu, bez ohľadu na to, ktorý z nich si kto vyvolí.

Z hľadiska vdovského života sa Gavlovič – podobne ako *Sväté písmo* – dotýka iba vdov. V názve konceptu *Vdova v samotnosti / hodna úctivosti* možno vidieť analógiu k veršom: „*Tá, ktorá je naozaj vdovou a je osamelá, dúfa v Boha a dňom i nocou vytrvalo prosí a modlí sa. Ale tá, čo žije v rozkošiach, je za živa mŕtva.*“¹⁷ Autor preberá biblický motív a zdôrazňuje, že údelom ďalšieho života vdovy je žiť v samote, t. j. nemať druhého muža. Takéto vdovy potom označuje za spravodlivé.

Z uvedených príkladov možno čítať Gavlovičov príklon k vnímaniu samoty františkánskym, a teda aj biblickým spôsobom. Nenechá sa strhnúť vírom doby, ani ťažobou vlastnej choroby, ktorá ho obrala o aktívny kazateľský život, ani liečebný pobyt na salaši nevníma ako izoláciu. Minimálne vo svojich veršoch – pravdepodobne ale aj v zhode s vlastným vnútorným ustrojením a presvedčením – necháva autor vyznieť už v Biblii deklarovanú prirodzenú potrebu človeka nebyť sám, ale zároveň vždy apeluje na čistotu ľudského ducha a jeho potrebu spájať sa s Bohom, čo je možné dosiahnuť práve nerušeným rozjímaním v samote. Podľa Gavloviča – vychádzajúceho z modelu františkánskej spirituality a opierajúceho sa o Bibliu – je pre človeka prirodzenejší život v spoločnosti. Pretože je však spoločnosť v rôznej miere deformovaná negatívnymi vplyvmi –

¹⁵ 1 Kor 7, 32 – 34.

¹⁶ Gn 1, 28.

¹⁷ 1 Tim 5, 5 – 6.

z čoho plynie aj autorovo úsilie o nápravu človeka –, utiekanie sa do samoty je rovnako prirodzená a prakticky aj nevyhnutá súčasť existencie jednotlivca. Energia, ktorú stráca medzi ľuďmi, sa mu prinavráti v intímite samoty, v ktorej nazerá do seba, spoznáva sám seba, očisťuje sa, obrodzuje sa a stáva sa hodným stretnutia s Bohom. Preto autor ostro kritizuje také správanie ľudí, ktoré na život v samote znáša hriech a vedome tak zneuctuje tento – aj Bohom vyvolený – časopriestor.

Autor nevytvára priestor, v ktorom by sa pocit osamelosti mohol v ľuďoch usídlieť, pretože by to nekorešpondovalo s jeho chápaním poslania človeka v spoločnosti a na zemi. Ani v stave fyzickej samoty, do ktorej páter Hugolín necháva ľudí uniknúť, nepociťujú osamelosť, pretože pri nich ostáva všadeprítomný Boh.

Do kontextu týchto úvah prijmime ešte jeden – na prvý pohľad možno nesúvisiaci – motív. Tým je antitéza zdravie – choroba (duša a telo). Vieme, že Gavlovičov osobný, pracovný i literárny život bol výrazne determinovaný jeho pľúcnou chorobou, preto neprekvapí šírka, v ktorej sa zmieneným motívom venuje a ktoré môžu tvoriť aj osobitný tematický celok *Valaskej školy*.

Duša človeka je stvorená na obraz Boží, telo je jej schránkou, dočasným sídlom, domovom, je to „perla v hlinenej nádobe“ (*Duša má rozkazovati: / a telo ju poslúchati*). Kým sú telo a duša spolu, teda počas pozemskej púte človeka, je potrebné opatrovať aj telo, ale len do tej miery, aby bolo zdravé. Samozrejme, k žiadnym väčším pôžitkom tela Gavlovič nevyzýva, pretože by to bolo v rozpore s jeho požiadavkou striedmosti, miernosti a cnosti. Aj v zdraví, aj v chorobe si má človek zachovávať čisté srdce, aby tak splnil nevyhnutný predpoklad na uzretie Boha, čo len potvrdzuje, že v antitéze tela a duše je pre neho dôležitejšia duša ako prostriedok komunikácie s Bohom a zároveň ako symbol transcendentálneho a večného.

V opozícii k večnej duši sa potom telo vyhradzuje nielen ako pominuteľné, dočasné, ale aj ako náchylnejšie podľahnúť pozemským lákadlám. U Gavloviča je však telo spájané práve s motívom zdravia a šťastia. Kto je zdravý, je aj šťastný, pretože necíti bolesť, netrpí. Zdravie tela tak považuje za nevyhnutý predpoklad slobody duše – slobody ako základu toho, aby sa duša mohla spájať s Bohom. Telo je voči službe duše podriadené, duša má byť pánom tela, nie naopak, čím sa opätovne zdôrazňujú Gavlovičom uznávané hodnoty. Život človeka nemá ovládať telesná túžba, ale túžba duchovná. Gavlovič dvíha varovný prst pred tými, ktorí si zdravie tela ničia slasťami (napríklad obžerstvom). „Ach, bláznivosť!“ zvoláva v koncepte *Zdraví tela si žiadáme. / A v šanobe ho nemáme*, aby tak explikoval svoj nesúhlas s vedomým ničením telesného zdravia. A pokiaľ je telo uvrhnuté do choroby, nemáme podľahnúť bolesti, ale sústrediť sa výlučne

na dušu, ktorú môže oslabenie tela posilňovať. Pominuteľné telo ako nádoba večnej duše, telo, ktoré vo svojej nedokonalosti môže podľahnúť chorobe, najmä však pozemským slastiam, sa vymedzuje voči perle človeka, ktorou je duša. Predlohou i osobnostným vzorom pri takto formulovaných myšlienkach je pre Gavloviča Jób, ktorého príbehu je venovaný epický úvod siedmej nóty.

*Buďto mne vhodíš do pekla, čo chceš nech se stane,
jedine mi daj tvú milosť, bych te chválil, Pane.*

V dialógu s percipientom chce Gavlovič pôsobiť výchovne a formačne, pri formulovaní životných právd spája viaceré inšpiračné zdroje, ako je Biblia, učenie sv. Františka, ľudová slovesnosť, mravy odpozorované na salaši či komplexnejšie v celej dobovej spoločnosti, ale aj vlastné skúsenosti; v zhode so zvoleným básnickým útvarom konceptu nejde však o subjektívne sebavýpovede. Stavia sa do pozície učiteľa – komentátora a istá miera subjektívizácie sa prejavuje aj občasnou expresivizáciou výrazu, či už sú to napr. zvolania, alebo ironizujúce, a teda zosmiešňujúce koncepty s krátkym sujetom (napr. *Kde gazdiná korhelkyňa, tam je i prázdna kuchyňa*). Svoju stratégiu však Gavlovič mení v diele *Škola kresťanská*, kde sa zreteľnejšie a explicitne odvoláva na vlastné zážitky, skúsenosti a zároveň pokorne priznáva svoje ľudské limity.

Pri sledovaní témy samoty a osamelosti v obidvoch Gavlovičových *Školách* je neprehliadnuteľné, že prítomnosť choroby prirovnáva autor k pekelným mukám, pričom choroba a bolesti z nej prameniace nie sú v porovnaní s peklom ničím, pretože „*tam telo všecké nemoci v jeden raz dostáva*“ (*Škola kresťanská*, cyklus *O Pekle*).¹⁸ Potvrďuje sa, že Gavlovič v každej situácii upozorňuje na potrebu udržiavať čistotu duše a vieru v Boha, pričom zdravie tela sa preňho stáva v istom zmysle nedosiahnuteľnou túžbou. V *Škole kresťanskej* je osobnejší, čo sa prejavuje aj v autorskej štylizácii 1. osoby singuláru:

*I já bych mel tú povinnost; však když sem v nemoci,
túto knižku sem napísal ku mojej pomoci.
Čo já nemůžem pro nemoc, to místo mne ona
nech povinnost mej osoby v krátkosti vykoná.
Jdi tehdy, knižečko moja, všade mezi lidí,
a každého k chvále Boskej vzbudzuj, kdo te vidí.
(Darování Tretímu rádu Serafinskému)*

¹⁸ Tu i ďalej citujem podľa textu vydania *Školy kresťanskej* z roku 2012 (Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková).

Aj v situácii, keď telo vypovedalo službu, si Gavlovič nachádza spôsob, ako pôsobiť medzi ľuďmi a posilňovať ich v dôvere k Najvyššiemu. Potvrďuje sa, že aj keď nepriamo – prostredníctvom písaného slova – je neustále v kontakte, či už s Bohom, alebo s človekom, ktorého má vždy pred očami a ku ktorému smerujú jeho slová. Cyklicky zdôrazňuje dôležitosť viery v Boha v pozemskom živote, vrátane zásady, že človek by v žiadnej situácii nemal na Boha ani zabudnúť, ani na neho zanevrieť. Tu mu opäť ako prirovnanie slúži kontrast zdravia a choroby, ktorý vo svojom stvárnení nadobúda výnimočnú polohu v koncepte *Nemocný pro své bolesti / málo činí pobožnosti* (cyklus *O Smrti*). V jeho úvode konštatuje, že ak človek nechváli Boha, keď je zdravý, ťažšie to bude robiť v chorobe, pretože v nej sa viac sústreďuje na bolesť a na lieky než na pobožnosť. Príklad tentoraz nehladá v biblických postavách, ale priamo u seba:

*Má skúselosť mi túto vec na pamet prinášá,
že sem nečítal šesť týždňív ani Očenáša.*

*Mluvil jazyk meno Ježiš, i srdce vzdychalo,
však pro bolest pobožnosti melo velmi málo.*

V osobnom, ale odsentimentalizovanom konštatovaní vlastnej skúsenosti čítame apel, aby adresát „naplno využíval každú možnosť sústredenia a intenzívneho vzťahu s Bohom, kým je to v jeho fyzických a psychických možnostiach“ a zároveň „upozornenie na situácie, v ktorých človeka ‚vyradí‘ z pobožného rozhovoru s Bohom bolesť, slabosť či napokon stav, *„když duša na jazyku sedí*, keď telo uberá priestor duši“.¹⁹ Takto tlmočená osobná skúsenosť dáva tušiť aj iný rozmer. Ak sme do tohto okamihu v súvislosti so *Školami* uvažovali o neprítomnosti pocitu osamelosti práve vďaka všadeprítomnému Bohu, v momente, keď subjekt nie je schopný jeho prítomnosť zakúsiť, pretože mu v tom bránia limity presahujúce jeho vôľu, ocitá sa v stave duchovnej prázdnoty. Bolesť síce dovoľuje ponoriť sa do vlastného vnútra, avšak neumožňuje spojiť sa s Bohom, čo sa vzápätí prejavuje v silnom zážitku osamelosti. Osamelosti v zmysle intenzívne prežívaného pocitu vlastnej neschopnosti osloviť a osláviť Boha. Cíti narušenie vzťahu Boh – človek a tento (dočasný) pocit je zážitkom ľudskej nedostatočnosti. Ide o neschopnosť, ktorá nie je výrazom nezájmu, neochoty, formalizácie či mravného poklesku, ale pramení z (dočasného) „vítazstva“ tela nad dušou človeka.

¹⁹ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Súkromná korešpondencia [4. – 17. 3. 2013]. V archíve autorky.

Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA č. 1/0440/11 *Tematizácia samoty vo vybraných textoch slovenskej literatúry*. Vedúci riešiteľ: Mgr. Henrich Jakubík, PhD.

PRAMENE A LITERATÚRA

Františkánske pramene I.: Spisy sv. Františka a sv. Kláry z Assisi. Bratislava : Serafín, 2005.

Františkánske prameny I. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti*. Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia. Bratislava : Slovak Academic Press (SAP), 2006.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : Veda, 2010.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Súkromná korešpondencia [4. – 17. 3. 2013]. V archíve autorky.

HAMADA, Milan: Fenomén františkánstva v slovenskej kultúre druhej polovice 18. storočia: Hugolín Gavlovič. In: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : VEDA – Ústav slovenskej literatúry SAV, 1995, s. 169 – 186.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravúv stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala G. Gáfriková. Bratislava : Veda, 1989.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

HLAVOVÁ, Barbora: Etická reflexia „mravných naučení“ Hugolína Gavloviča. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 51 – 57.

Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry. Martin : Matica slovenská, 1989.

DA TODI, Jacopone: Chválozpevy: 1. Nový Patriarcho náš. 2. Františku náš, Bohem obľíbený. In: *Františkánske prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 811 – 830.

LE GOFF, Jacques: *Svatý František z Assisi*. Praha : Vyšehrad, 2004.

Napomenutia. In: *Františkánske pramene I.: Spisy sv. Františka a sv. Kláry z Assisi*. Bratislava : Serafín, 2005, s. 125 – 140.

Nepotvrdená regula. In: *Františkánske pramene I.: Spisy sv. Františka a sv. Kláry z Assisi*. Bratislava : Serafín, 2005, s. 55 – 86.

ORAVCOVÁ, Marianna: Filozofický kontext Gavlovičovej tvorby. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 38 – 50.

Potvrdená regula. In: *Františkánske pramene I.: Spisy sv. Františka a sv. Kláry z Assisi*. Bratislava : Serafín, 2005, s. 87 – 102.

Regula pre pustovne. In: *Františkánske pramene I.: Spisy sv. Františka a sv. Kláry z Assisi*. Bratislava : Serafín, 2005, s. 103 – 106.

SV. BONAVENTURA: Legenda Maior: Větší životopis svätého Františka. In: *Františkánske prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 359 – 460.

SV. BONAVENTURA: *Legenda Minor: Menší životopis svatého Františka*. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 461 – 522.

Z CELANA, Tomáš: *Druhý životopis Svatého Františka*. Druhý životopis svatého Františka. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 185 – 306.

Z CELANA, Tomáš: *První život a podivuhodné činy svatého Františka z Assisi*. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 101 – 184.

DA CASALE, Ubertino: *Strom Ježíšova ukřižovaného života: 1. Ježíš plodí Františka, Vrchol kontemplanace*. In: *Františkánské prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská s. r. o., 2001, s. 831 – 952.

Aspects of Solitude and Loneliness in Gavlovič's Life and Work

Summary

The paper analyzes and interprets themes of solitude, loneliness, health (soul) and disease (the body). It states that Gavlovič, following St. Francis of Assisi and the *Bible*, perceives life in a society as natural. However, society is deformed by various negative effects and therefore solitude is as natural as living in the society. Solitude is intimate, and it enables people to restore their energy. Being alone, one is viewed in himself/herself, recognizes himself/herself, purifies himself/herself, in order to redeem himself/herself and become worthy of meeting the God. People do not feel lonely since there is the ubiquitous God. There is one exception, namely in *Škola křesťanská* (Christian School). Man is not able to experience the ubiquity because he is sick. Even though he really wants to meet the God, he is not able to do so. Physical pain worsens his spiritual solitude. He cannot connect with the God, he feels loneliness. A strong sense of inability to reach and glorify the God is an interesting topic. This inability is not an expression of lacking interest, reluctance or a moral lapse, yet, the body wins over the soul of a man.

Formálna výstavba *Školy kresťanskej* a myšlienková štruktúra jej druhého cyklu

Juraj Andrej MIHÁLY

I. Číselná štruktúra diela ako indikácia číselnej biblickej symboliky

Gavlovičovo didaktické básnické dielo o štyroch posledných veciach človeka má veľmi zreteľnú formálnu výstavbu. Autor dokonca vo všetkých štyroch cykloch zachováva presne sa opakujúcu číselnú štruktúru. V tejto číselnej štruktúre možno nájsť biblickú číselnú symboliku, ktorú sa mi azda z väčšej časti podarilo identifikovať.

Celé dielo má veľmi pôsobivú „ouvertúru“, ktorej dal Gavlovič názov *Predmluva o peti ranách svätého Františka Serafínskeho*. *Predmluva...* má 188 veršov, čiže 99 dvojverší, čo predstavuje trojnásobok číslanky 33, tradične považovanej za počet rokov Kristovho pozemského života.

Po *Predmluve o peti ranách...* nasleduje *Obetování k úctivosti svätému Františkovi Serafínskému*, ktoré má 84 veršov a teda 42 dvojverší, tak ako podľa Biblie bolo 42 pokolení od Abraháma po Krista.¹

Za *Obetování...* zaradil Gavlovič v rámci úvodnej časti diela ešte dedikačné verše pod názvom *Darování Tretímu rádu Serafínskému*. Venovanie obsahuje 112 veršov a teda 56 dvojverší, čo tvorí osemnásobok čísla 7, biblického čísla vyjadrujúceho plnosť a dokonalosť.

Za textom *Darování...* už nasledujú jednotlivé cykly *Školy kresťanskej* o posledných veciach človeka, t. j. *O Smrti*, *O Súde*, *O Pekle* a *O Nebi*. Každá z týchto štyroch častí má svoju vlastnú *Predmluvu*. Každá predmluva má 116 veršov a teda 58 dvojverší, pričom v predmluve k cyklu *O Smrti* sa verše 85 – 116 nezachovali; v cykle *O Súde* predmluvy chýbajú strany sa veršami 1 – 84.² Jednotlivé

¹ *Evanjelium podľa Matúša* 1, 17.

² Údaje uvádzam podľa editorky *Školy kresťanskej* z roku 2012 (Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková.). V citátoch sa pridriavam prepisu uplatneného v tomto vydaní.

cykly sú, čo do rozsahu, rovnaké; každá obsahuje presne 288 dvanásťveršových strofických útvarov – konceptov. V počte 288 každého zo štyroch cyklov je opäť možné dedukovať cieľnú číselnú symboliku. Číslo 288 je totiž násobkom čísla 144, čo je apokalyptické číslo, znázorňujúce 12 krát 12 kmeňov Izraela a pripomínajúce videnie 144 tisícov vykúpených zo zeme v poslednej biblickej knihe.³ Prečo však Gavlovič nepoužil číslo 144, ale jeho dvojnásobok? Takéto riešenie pravdepodobne vyhovovalo jeho tvorivému potenciálu a zámeru.

Domnievame sa teda, a to aj na základe vyššie ozrejmej číselnej biblickej symboliky, že prísne dodržiavanie číselnej schémy vo všetkých štyroch cykloch Gavlovičovej *Školy kresťanskej* nie je náhodné; jej uplatnenie malo hlbší zmysel než len estetickú symetriu textu, na čo už poukázali aj iní bádatelia.⁴

II. Myšlienková štruktúra druhého cyklu *Školy kresťanskej O Súde*

II. 1. *Téma ohňa*

Už sme spomenuli, že Gavlovič otvára celé dielo *Škola kresťanská* veľkolepou *Predmluvou o peti ranách svätého Františka Serafinského*. V nej sa prejavuje ako verný syn svätého Františka; z celej *Predmluvy* na nás dýcha skutočne atmosféra františkánskej duchovnosti, zdôrazňujúca serafínsku lásku, ktorou bol svätec z Assisi zapálený. Predstavuje ho tiež ako anjela šiestej pečate⁵ a tiež ako toho, pre ktorého je v nebi pripravený uprázdnený trón po padnutom anjelovi Luciferovi. V tom všetkom sa Gavlovič predstavuje ako nositeľ františkánskej tradície.

Predmluva sa začína obrazom rôznych „horiacich“ vrchov.

*Zdvihni oči, podívaj se na vrchy nekteřé,
které buďto sú v plameni, oheň nezežere.*

(*Predmluva*, v. 1 – 2)

*Horí Etna, Vezuvius, divná vec jest síce,
však že horí vrch Alverna, divná vec jest více.
Etna bere svú pálčivosť z zemskej hlubokosti,
Alverna se zapaluje ohnem z vysokosti.*

(*Predmluva*, v. 9 – 12)

³ *Zjavenie apoštola Jána* 7, 4 – 8.

⁴ Na číselnú symboliku použitú pri výstavbe *Školy kresťanskej* (ale i *Valaskej školy*) upozornili vo viacerých prácach najmä americký slavista a slovakista Gerald Sabo a Gizela Gáfriková.

⁵ Porov. da Casale, Ubertino: *Strom Ježíšova ukřižovaného života*. In: *Františkánske prameny I*. Olomouc : Matice cyrilometodějská, 1999, s. 829.

Pripomíname to aj preto, lebo v samotných cykloch *O Smrti*, *O Súde*, *O Pekle* a *O Nebi* sa už priamo o františkánskej duchovnosti nehovorí a *Predmluva* ako-by na pohľad nemala súvis s obsahom jednotlivých cyklov.

Pri analýze textu *O Súde* sa však práve téma ohňa javí ako určité myšlienkové spojivo s *Predmluvou*. V cykle *O Súde* sa oheň vyskytuje na viacerých miestach a hlavne v rôznych kontextoch: ako oheň pekelný alebo ako oheň hnevu; Boh – Sudca má ohnivý jazyk; ako očistný oheň, ktorý bude horieť skôr, než nastane súd, ale aj v tom najlepšom zmysle slova ako oheň lásky, ktorému žiaden iný oheň neuškodí (koncept 276).

*Když te nyní zapaluje Bůh ohnem své lásky,
obráť se k jeho milosti scela, a ne z částky.
Jak te ohnivý deň Páne najde studeného,
sám sobe budeš příčina zatracení tvého.*

(koncept 167)

Alebo:

*Jak se bojíš, by te oheň pri súde nepálil,
sluší abys ' srdce k Bohu skrz lásku zapálil.
Oheň ohňovi uškodiť neni je spúsobný,
a i ty zústaň ohňovi skrz lásku podobný.*

(koncept 276)

Prešli sme tak od úvodu diela k jeho druhému cyklu s názvom *O Súde*. Hneď na začiatku treba upozorniť, že mnohé motívy sa v ňom opakujú a zaznievajú ako refrén alebo ako nosný motív v nejakej symfonickej hudobnej kompozícii. Gavlovič niekedy akoby sa pohyboval po špirále, vracajúc sa k tomu istému motívu či myšlienke, a predsa videnej v inom kontexte a z inej perspektívy. Niekedy sa motív opakuje jednoducho preto, lebo dôležité veci je potrebné zopakovať.

Pristúpme teda k najdôležitejším myšlienkovým okruhom.

II. 2. Po smrti hneď nastane osobný súd.

Na počiatku Gavlovič predostrie ako premisu, že tak, ako učí sv. Pavol, po smrti hneď nasleduje súd. Tu sa dostáva k veci, ktorá v medzikonfesionálnom dialógu (aj keď on sám ho nevedie), môže byť polemickejšia. Je to otázka dvoch súdov. Jeden, ktorý katolíci nazývajú osobný a ktorý sa vynáša nad dušou hneď po jej oddelení od tela, a druhý posledný, všeobecný súd, pri ktorom dôjde k opätovnému zjednoteniu duše so vzkrieseným telom v onen posledný deň ľudstva.

*Svätý Pavel oznamuje:
Po smrti súd nasleduje.*

*Po smrti súd nasleduje, o tem víra učí,
aby každý vzal odplatu, ku ktorej je súcí.
(...)
Po smrti súd osobitný ne telu, než duši,
telo do hrobu, a duša pújde kam jej sluší.
(koncept 1)*

Témou „prvého“ – osobného súdu, ktorý nasleduje hneď po smrti, sa Gavlovič zaoberá len v prvých štyroch konceptoch a ďalej hovorí už len o poslednom („ostatnom“) súde.

Na súd sa budú musieť dostať všetci, dobrí i zlí, ba aj anjeli, aj diabli. Bude naozaj všeobecný a strašný.

II. 3. Atmosféra posledného súdu – hrôza a hanba

Atmosféra súdu bude taká hrozná, že niektorí by si radšej priali byť ihneď v pekle, len aby nemuseli znášať hrôzu tohto dňa. A hanbu.

*Ó hodina strachu plná, v ktorú zemreť musím,
ó hodina strašlivejšá, v ktorú súd okusím.
(koncept 21)*

Inde autor pripomína:

*Ne len jiných, než i seba budú se vstydiťi,
kdyby možné bylo, v pekle chteli by se skrýti.
Budú volať zúfanlive: Lesy nás prikryjte,
a vrchy, až ku zabití, na nás upadnijte.
(koncept 28)*

V ďalších veršoch odznieva takýto apel:

*Považuj sebe, že bude ten súd tak strašlivý,
žeby nechtel v ten čas žádnen člověk býti živý.
Neni peklo tak strašlivé, jak hnevná Boží tvár,
na ten čas se v pekle skrýti, byl by veliký dar.
(koncept 136)*

Vzápätí autor vyslovuje napomínajúce vyhrážky, spojené s iróniou:

*Dávid král dva razy zhrěšil a ty snád' tisíckrát
a prece se dne súdného nevíš do konce bát.*

*Neboj se, a hreš slobodne, buď kúň a mulica,
prijde čas, žeť' střpnú zuby, a i zblednú líca.*

(koncept 137)

Na inom mieste je opísaný strach Pánovho miláčika Jána, strach Augustína i Hieronyma pred posledným súdom. Na súde ťa nebude súdiť iba Kristus, ale celé stvorenie, prízvukuje autor:

*Když nebe mú zlost' vyjeví, zem proti mne bude.
Čož odpovím zahanbený, stojící v tem súde?*

(koncept 41)

*Proti svojim nepřítelům stvoření ozbrojí,
dokud' scela se nezemstí, nebude v pokoji.
Čokoliv je stvořeného, bude proti zlému,
celý svet bude bojovat' proti bezbožnému.
Bude nebe, zem, oblaky zlých nenávideti,
bude na nich a i Sudce zlým okem hledeti.*

(koncept 51)

Čo je azda až príliš silné a vari aj nepochopiteľné, Gavlovič hovorí, že Kristus bude mať zo zatratenia zlých *potešenie*. Tu však treba upozorniť, že ide o zjavný kontrast ku Kristovej radosi z pokánia ešte žijúceho hriešnika, ktorý má ešte príležitosť k náprave.

*Ponevác je čas mílosti, Kristus se raduje,
když hríšný pokání činí, za hríchy lituje.
Celé nebe všech anjelův ponúka k radosti,
když vidí, že se bezbožný vzdaluje od zlosti.
Naprotiva pri súdném dni vstúpi k potešení,
když uvidí bezbožného hríšnika stracení.
A i jeho vyvolení budú se radovat',
když uvidá zle činících v pomstve se sužovat'.*

(koncept 7)⁶

II. 4. Miesto a čas posledného súdu

Gavlovič venuje dosť veľký priestor otázke, kde a kedy sa bude súd odohrávať. Uvádza, že tradične sa za miesto posledného súdu pokladá Jozafatské údolie.

⁶ Porovnaj aj koncepty 233 a 261.

Nevyhne sa pritom ani problému stiesneného priestoru Jozafatskej „doliny“ a kladie si otázku, ako sa tam všetci ľudia pomestia. Nakoniec radí aj čitateľovi, aby sa tým príliš netrápil, pretože nie je starostou človeka, aby tento problém riešil. Ostatne Bohu nič nie je nemožné; môže vytvoriť nebo aj „v malém léskovci“, podotýka v Gavlovič v inom cykle.

Podáva však podrobný topografický popis polohy Jozafatského údolia pri Jeruzaleme.

*Zhromáždím národy vsecké v Jozafat dolinu,
tam jim budem prisne mluvit v poslednú hodinu.
Jozafat, židovské slovo, súd v sobe znamená,
tri sylaby obsahuje strašlivého mena.*

(koncept 149)

*Táto dolina Jozafat malá v sobe síce,
ale se do nej pomestí národův tisíce.
Tam se sejdú všeci svatí a i anjelové,
zmestá se tam zatracení, i všeci ďáblové.
Jestli o tem pochybuješ, chtej míti na tem dost,
že je velká ve všech vecech Boskej ruky mocnost.*

(koncept 153)

Ďalšia otázka, ktorej sa Gavlovič dotýka, je „termín“ posledného súdu. Uvádza rôzne mienky ale nakoniec sa drží biblického podania, že o tom dni a hodine nevie nik, „iba Otec v nebi“⁷

*Když nevíme, kedy přijde, vždycky ho čekajme,
a márnosti mňajícej, svodiť se nedajme.*

(koncept 39)

Pri poslednom súde bude vzkriesenie tiel. Autor sa spolu s čitateľom zamýšľa sa nad tým, v ktorú hodinu dňa sa to stane.

*Zdaliž v noci nebo ve dne bude to vzkříšení?
Rozličné sú zmysly o tem a jistoty neni.
O púlnoci stal se jest krik, hle ženich prichádzá,
z teho Hieronym v noci vzkříšení vyvádzá.*

(koncept 210)

⁷ Pozri *Evanjelium podľa Marka* 13, 32.

*Bonaventura, Richardus, Antonin má zdání,
Thomas, Svarez: že se stane vzkříšení v čas ranní.
Neb Kristus vstal z mrtvých ráno, jako Marek svečí,
tehdy o ranném vzkříšení je jistota větší.*

(koncept 211)

*Když vstal Kristus ráno z mrtvých v měsíci apríli,
tehdy i vzkříšení naše v tem čase se chýlí.
Tak napísal Laktantius o temže měsíci
a pred ním i Makárius podobne myslící.
Že vzkříšení všeho tela v apríli má býti,
když se tráva rozzelení a rozvinú kvítí.*

Gavlovičov záver je však jednoznačný:

*Ani Kristus jakžto člověk neví dne, hodiny,
v kterou súd hrozný má býti, krem sám Bůh jediný.*

(koncept 212)

II. 5. Ako pred posledný súd nastúpia niektoré biblické a antické osobnosti.

V rámci celého cyklu sú výnimočné dynamické opisy niekoľkých konkrétnych biblických a antických postáv v čase zvolania ľudstva na posledný súd. Tu Gavlovič prejavil nielen jedinečné básnické schopnosti, ale aj veľký vtíp a zmysel pre pohyb a dej. Pred čitateľov zrak predvádza Alexandra Veľkého, Jezábelu, Holofernesa z biblickej knihy Judit, Šalamúna a Cicera. Uvediem dve ukážky.

*Jezábella vstáva z hrobu,
nemá kráľovskú podobu.
Vstáva z hrobu Jezábella, marná bezbožnica,
a od strachu má zblednuté ruky a i líca.
Chtela by se pricifrovať, ale nemá jako,
by neprišla pred tvár Sudce znáhla ledajako.
Chce si vlasy nagrauzlovať, i horpúdru hľadá,
pýta zrkadlo i čapce a žáden jej nedá.
Kde sú sukne, kde podvazky, dosť hlasite volá,
ani perel, i záušnic nenáléza zhola.
Kde je olej, kde štibium? Sem i tam se krúti,
v tej starosti postavenú trúba k súdu núti.
Prez okno súc vyhodená laje na Fortunu,
bez všej krásy musí jíti ku súdnemu trínu.*

(koncept 109)

*Holofernes leze z prachu,
nemá hlavy, je ve strachu.*

*Holofernes z hrobu svého vychází bez hlavy,
káže vojsku k Bethúlii, buďto je nezdravý.
Chce šátory sporadovať a i meč svůj hledá,
ale nic, čo chce bez hlavy činiť, se mu nedá.
Judita mu na posteli hlavu odeťala,
a do kapsy Abre svojej schovati ju dala.
Z kapsy hlava ho vysmívá, i jeho žádosti,
že život svůj zle dokoná, má ho v ošklivosti.
Abra hlavu v kapse nese, a ku súdu jide,
on bez hlavy za svú hlavú beží k väčšej bíde.
Kdyby mu sloboda bylo k súdu neprijíti,
chtel by na večné večnosti hlavu opustiti.*
(koncept 111)

II. 6. Vzkriesenie tiel

Ku súdu vstanú telá, aby sa spojili s dušou. Telá spravodlivých a telá bezbožníkov nebudú rovnaké. Telá spravodlivých – teda svätých budú žiarivé, budú mať podivuhodné vlastnosti – ako rýchlosť strely, budú sa vyznačovať takou subtílnosťou a zduchovnenosťou, že preniknú aj tvrdú skalu. Naopak, telá hriešnikov budú odpudzujúce.

*Telá lidí zatracených když vstanú ku súdu,
špatné, smradlavé, ošklivé jako ďábel budú.
Duša hříchem zošklivená i telo zašpatí,
takže telo hříšné ďáblem může se nazvati.
Odtuď Kristus na Judáše, který v hříchu zval, zval,
povedel svým apoštolům: Jeden z vás jest ďábel.*
(koncept 204)

U hriešnikov bude duša obviňovať telo a telo bude obviňovať dušu. Aj Kristus bude súdiť v tele; pre takýto výklad Gavlovič uvádza štyri dôvody:

1. Aby ho videli všetci tí, ktorí ho v tele nechceli uznávať za Boha.
2. Je správne, aby nás súdil ten, ktorý za nás vylial vlastnú krv.
3. V tele má získať slávu, lebo v tele bol ponížený a potupený.
4. Pretože bol súdený ako zločinec a v deň posledného súdu sa všetkým vyjaví jeho nevinnosť.

II. 7. Najväčší hriech – nevďačnosť

Jedným z najväčších hriechov bude nevďačnosť voči Kristovi, ktorý pre ľudí vykonal tak veľa.

*On te miloval najvíc, víc nežli sám sebe,
kam utečeš, jestli bude státi proti tebe.
Když uvidíš, že už nemáš u neho gratie,
nevím, ku komu obrátíš tvé apellatie.
Neb od súdu nejvyššího apellata neni,
miluj Krista, dokud' žiješ, mizerné stvorení.*
(koncept 170)

*I ten pes dobrodincovi s vernostú odplácá,
sám člověk za dobrodiní Bohu zlost' navracá.
Jestli si i ty nevdečný Spasiteli tvému,
horší si od psa jedného. Ver mluvení mému.*
(koncept 174)

II. 8. Znamenia predchádzajúce súd

Súd budú predchádzať rôzne znamenia. Znamenia, ktoré Gavlovič spomína, pochádzajú z biblickej aj mimobiblickej tradície. Zemetrasenia, prenasledovania, vojny, neúrody, znamenia na nebi – Gavlovič hovorí o kríži na nebi ako o znamení Syna človeka.⁸ Voda sa premení na krv, skazí sa. Budú zatmenia na Mesiaci i na Slnku, bude padať oheň z neba. Často spomína oheň, ktorý má pred súdom spáliť celú zem.

*Jako nekdy skrz potopu svet vzal obnovení,
tak skrz oheň nasleduje sveta očistení.
Oheň nejlepší lékařstvo jest morovej rane,
tak skrz oheň všechých hríchův zhladzení se stane.
Odtud' aby hrích zahynul, svet horeti musí,
nebude víc hrích panovať, v ohni se uduší.*
(koncept 190)

Okrem toho spomína ešte pätnásť znamení, ktoré údajne zaznamenal sv. Hieronym podľa židovskej tradície (koncepty 191 – 195). Všetci mŕtvi majú vstať v jednom okamihu na zvuk trúby sv. Michala archanjela. Deň súdu bude strašlivý a hrozný.

⁸ *Evanjelium podľa Matúša*, 24, 30.

Ó deň hrozný a strašlivý, deň plaču kvílení,
deň hnevu, úzkosti, bídy, i všeho súžení.
Deň zármutku, trúchlivosti, deň strachu a psoty,
deň hrmení, hromobití, deň tmy i klopoty.
Deň trúby, hlasu a zvuku, deň dymu a ohne,
kamenný je, koho ten deň k pokání nepohne.
Neodkládaj tvé pokání až do teho času,
dokud' nezazní posledný trúba svého hlasu.
Tam juž bude deň trestání, ne pokání více,
lepšie tu jedno vzdychnutí, nežli tam tisíce.
Oheň Boskej horlivosti celú zem zežere,
dobrým k nebu a zlým k peklu otevrú sa dvere.

(koncept 38)

II. 9. Veľké ticho pred vynesením rozsudku

Napriek všetkým nárekom a hluku nastane na poslednom súde veľké ticho pred vynesením ortieľa.

*Kdy se bude ortel hlásiť, všecek krik prestane,
by v tichosti každý slyšel, čo se mu dostane.
Postav se ty s tvoju myslú tam, kdes' by chtel býti,
jak se staváš na pravicu, naprav i tvé žití.*

(koncept 240)

Záver

Cyklus *O Súde* je cyklus apokalyptický, ktorý čerpá z biblických aj nebiblických prameňov. Miestami je skľučujúci, ale aj horko uzdravujúci, miestami zase účinne odľahčený pôsobivými dejovými miniatúrami. Napriek tzv. ľudovosti podania, ktorá súvisí s autorovým zámerom priblížiť náročnú eschatologickú problematiku laickému kresťanovi, je to majstrovská baroková skladba. Zaujme nás nielen obsahom, ale aj tvorivo vynachádzavým spôsobom literárneho stvárnenia. Preto povznáša a posilňuje ducha a privádza čitateľa k sebareflexii; niekedy azda prostredníctvom prísneho a britkého humoru, ktorý je však v konečnom dôsledku zameraný na nápravu a budúcu večnú blaženosť čitateľa.

Ohňom sme začali, ohňom skončíme:

*Oheň ohňa se nebojí,
ani ten, kdo v lásce stojí.*

*Uhel ohnivý je pekný, neb se ohnem svítí,
i ty s láskú zapálený budeš krásu míti.
Ale uhel černý bývá, když ohňa v nem neni,
tak i ty bez lásky budeš ku opovržení.
Jak se bojíš, by te oheň pri súde nepálil,
sluší, abys ' srdce k Bohu skrz lásku zapálil.
Oheň ohňovi uškodit' neni je spúsobný,
a i ty zústaň ohňovi skrz lásku podobný.
Láska k Bohu i k bližnímu ohňa se nebojí,
nebo sama rozpálená v horúčosti stojí.
Kdo má lásku, má i život, a smrti neni v nem,
nic mu oheň neuškodí v oném dni posledném.*
(koncept 276)

PRAMENE A LITERATÚRA

Františkánské prameny I. Původní český překlad upravil, doplnil a dílo edičně připravil C. V. Pospíšil, OFM. Olomouc : Matice cyrilometodějská, 1999.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

LÉON-DUFOUR, Xavier: *Slovník biblickej teológie*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990. *Posledné veci človeka*. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, 2010.

Sväté Písmo Starého i Nového zákona. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 2007.

The Formal Structure of *Christian School* and the Structure of Ideas in Its Second Cycle

Summary

Gavlovič's *Škola kresťanská* (Christian School) contains three introductory parts: *praefatio*, *sacrificio* and *dedicatio*, followed by four main cycles: *About Death*, *About Judgement*, *About Hell* and *About Heaven*. A very precise numeric structure is repeated in each of these four cycles. This numeric structure is not accidental but it hides a very concrete and significant symbolical meaning referring to the Biblical numbers.

The second cycle of *Škola kresťanská* (Christian School), entitled *O Súde* (About Judgement), is linked with the introduction mostly by the element of fire that is present in various situations here. According to the Catholic doctrine,

the personal judgment takes place immediately after the death, and the sentence is pronounced, but only for the soul that is separated from the body. During the Last – General – Judgement, the body will be resurrected and united with its soul again. This is very different from the Protestant doctrine. Gavlovič is not discussing this difference. The atmosphere of the Last Judgement will be very heavy, and people will be terrified and ashamed. Every human being will be judged not only by Christ but also by all creation. According to the Biblical text, Gavlovič is trying to identify the place and time of the Last Judgement. The descriptions of the behaviour of some Biblical persons who are called to the Judgement are true small masterpieces of the book. Gavlovič deals with the resurrection of bodies as well. The bodies of righteous will be very different from terrible bodies of the sinners. The ungratefulness toward Christ will be considered the heaviest sin. Gavlovič emphasizes that the ones who want to be saved have to light their hearts with the flame of love.

Zrkadlo života a smrti (Cyklus O Smrti v Gavlovičovej Škole kresťanskej)

Timotea VRÁBLOVÁ

Gavlovičov cyklus *O Smrti* nesie typické znaky diela na tému *ars moriendi*. Podľa slov samotného autora bolo určené na čítanie, spievanie a rozjímanie nad štyrmi poslednými vecami človeka. Autor ho dedikuje členom Tretieho františkánskeho rádu. Už v úvodnom predslve vidíme, že text zámerne štylizuje tak, aby navodzoval vedomie spoločenstva so špecifickým používateľom, ktorému bolo dielo predovšetkým určené.

Cyklus *O Smrti* autor člení na menšie tematické a myšlienkové úseky. Do-držiava pritom podobné postupy, ako pri iných svojich dielach – na margu píše poznámky.¹ V nich uvádza mená osobností, ktorých názory predstavuje, vysvetľuje i konfrontuje. Týmto spôsobom sprostredkúva čitateľovi závažné literárne odkazy, ktoré s danou témou súvisia, alebo sa viažu na relevantnú biblickú a ná-boženskú látku, ktorá je s témou spojená. Adresát ich mohol využiť pri hlbšom štúdiu problematiky.

<i>Dal Búh jazyk človekovi, aby mluviť vedel, A svúj zmysel, čo chce mluviť, jiným vypovedel. Všelijaké výmluvnosti na jazyku sedá, mnozí sobe z neho chválu v svete dostať hľadá. Demosthenes tak vycvičil jazyk ku mluvení, že zústal prvni orátor z gréckého domnení. A Cicero z latinákúv byl nejvýmluvnejší, až ho v reči nasledujú školy v čas nynejší.</i>	Konec majú výmluvnosti, když smrt' táhne do večnosti. Mrtvých pekné výmluvnosti zanechávají. Menander Poëta.
---	---

¹ Bližšie o tom: VRÁBLOVÁ, Timotea: Hugolín Gavlovič a téma Antikrista. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Ed. Gizela Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004, s. 51 – 61.

*Ale smrť všem uložená od vekív je hluchá,
ani Virgiliusove verše neposlúchá.
Pekná rečnosť i juristív zanecháva scela,
když duša na rozkaz smrti vychádzá ven z tela.²*
(O Smrti, 171)

Na základe Gavlovičových poznámok na margách môžeme sledovať aj dôležité ideové roviny textu. To, ako rozvíjal myšlienkovú osnovu svojho diela. Príkladom môže byť osnova zo začiatku cyklu: 1. *Jednúc zemríti musíme*, 2. *Nevíme, kdy zemríti musíme*, 3. *Jaký život taká i smrť*, 4. *To máš včul činiti, co bys chtel pri smrti činiti* atď. Myšlienkový pôdorys textu predstavoval sumarizáciu problémov, ktoré súviseli s témou prípravy na smrť. Prijemca sa teda mohol sústrediť na jednotlivé menšie ideové celky.

Inštruktívne podnety v poznámkach a v samotnom texte naznačujú, že sa od čitateľa očakávala samostatná práca, využívanie rôznych foriem, ktoré by mu ho pomáhali hlbšie vnímať, vnútorne spracovať osvojiť si ho a možno i zapamätať. Autorovým zámerom totiž bolo podnietiť ho ku kontemplácii a k tomu, ako ju má na danú tému rozvíjať. Spája pritom dve možné činnosti – kontempláciu a spev. Spievanie veršov určených na kontempláciu podľa Gavlovičovej interpretácie môže nadobudnúť úroveň duchovného dialógu s Bohom (podobne ako modlitba). Spev pritom nie je predkladaný ako podmienka správneho rozjímania, ale ako možnosť.

*Múžeš tuto nečo čítať, a spolu spívati,
čo prečítáš, to též múžeš v srdci rozjímati.
Rozjímati ku užitku jest síc kumšt nemalý,
však i z čítání pilného múžeš meť zisk stálý.
A jak si to budeš spívať, ducha v sobe vzbudíš,
budeš žádat to napraviť, jestli v nečem blúdiš.
V přísloví jest, že dva razy člověk se modlívá,
který nečo pobožného k chvále Boskej spívá.
Tak i to, čo kdo ze spevem pobožného čítá,
lépe se mu v srdci jeho ku užitku chytá.*

² Text ukážok zo *Školy kresťanskej* z roku 2012 (Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková). Pri citovaní uvádzam titul príslušnej časti skladby alebo názov cyklu a číslo konceptu.

*Pravda je, že rozjímání musí být v tichosti,
můžeš mlčet, když vyspíváš něco s pobožností.
Nekdy čítaj, nekdy spívaj, a nekdy se modli,
a čo múžeš to rozjímaj, jak máš čas príhodlý.*

(Darování Tretímu rádu Serafinskému, v. 55 – 69)

Duchovná a literárna tradícia témy ars moriendi

Rozjímanie nad smrťou (teda téma *ars moriendi*) má v ľudských dejinách dlhú tradíciu. Nepriamo na to poukazuje aj Gavlovič. Text vyvoláva dojem, ako by sme sa ocitli uprostred zástupu významných osobností, ktoré zanechali odkaz o svojom ľudskom, intelektuálnom i duchovnom stretnutí so smrťou.

Gavlovič radí vedľa seba predstaviteľov kresťanského i pohanského sveta (gréckych a rímskych osobností). Pritom vysvetľuje ich prístup k smrti. Jeho zámerom je dôsledne a z rôznych strán vysvetliť koncept finality a dočasnosti pozemských vecí. Aj preto prezentuje širšie názorové spektrum. Odkazy na osvedčených autorov či na významné diela Gavlovič využíva aj na dosiahnutie „zábavného účinku“ (*delectare*). Vychádza z rétorickej a v tomto prípade i z kazateľskej praxe, ktorsá mala vplyv na nábožensko kontemplatívnu poéziu. Slúžia ako ilustrácie, teda ako príklady na osvetlenie názoru. Uľahčujú porozumenie problému.

*Pripadajú všelijaké na lidí nemoci,
proti mnohým je nesnadno hledati pomoci.
Kornelius Rufus Riman stratil zrak ve spaní,
zemrel Atila v chlipnosti po svém hodování.
Maecenas mel vždy zimnicu, i tri roky nespál,
vyšli hady z Ferecida, když živý byť prestal.*

(O Smrti, 161)

Gavlovič podáva ilustrácie i vo forme fragmentov naratívov, prípadne odkazov na príbehy a udalosti. Odľahčujú vážnu tému, sprostredkujú ju príťažlivou formou.

*Smrti se bojíme,
o život stojíme.
Šel do lesa starý člověk, nabral mnoho dříví,
když jich nésel sám na chrbte, sotvy zostal živý.
Ukonaný odpočíval, zložíc dříví dolu,
zunující živobyťi volal Smřť pospolu.*

Milejší je život trpký,
nežli smřť sladká.
Fabula Phaedri.

*Ach, príjdi Smrť, a vezmi mne, zbav mne od tej psoty,
juž sem starý, a nemám nic krem ťažkej roboty.
A hle, Smrť vychádza z krička, s kosú k nemu jide!
Spytuje se ho, čo volá na ňu v svojej bide?
Starý k Smrťi odpovedel: Nabral sem si mnoho,
bys' mi podvihla na chrbet, kedyž neni nikoho.
Lepší je od sladkej smrťi život nejtrpčejší,
to ti zjevne ukazuje fabula nynejší.*

(O Smrťi, 240)

Hoci autor sústreďuje skúsenosti a poznatky z rôznych zdrojov, rozlišuje medzi tzv. pohanskými a kresťanskými autormi.

U pohanských autorov nachádza podnety k úvahám o fyzických, spoločenských dôsledkoch smrťi (vo vzťahu k jednotlivcovi i ku kolektívu).

*Jak nemocný pri rozume spomína záplaty,
zemre podle Plinius, budťo je bohatý.*

(O Smrťi, 159)

Skúsenosti pohanských predstaviteľov vzdelanosti sú v Gavlovičovej interpretácii len jednotlivosťami, príkladmi, ktoré poukazujú na problémy vyplývajúce z časnosti života. Podľa neho celostný obraz chápania existencie však vychádza až z kresťanských dejín spásy. Ich výklad je súčasťou biblického učenia a učenia cirkevných otcov.

*Zemrel Kristus a svú smrťú smrť nám večnú zhladil,
a poddaných večnej smrťi k nádeji posadil.
Smrť večná je síc skazená, ale časná stojí,
aby sme si večnú slávu vyzískali v boji.
Tak všeccko lidské spasení, a i Boží sláva
z jedinkej smrťi Kristovej na nohy povstáva.*

(O Smrťi, 125)

Tak mluvá
S. Chrisostom
et S. Augustin.

Gavlovič približuje kresťanské učenie o smrťi z viacerých uhlov a tém. Samozrejme, nadväzuje pritom na literárne tradície uvažovania o smrťi. Tému „dobrého ukončenia pozemského života“ do literatúry uviedol rovnomený kresťanský spis *Ars moriendi*, ktorý vznikol pre potreby pastorácie v 15. storočí. Jeho autorom bol Jean Gerson, kancelár Parížskej univerzity, ktorý na cirkevnom koncile v Kostnici (1414 – 1418) predniesol krátku úvahu s názvom *De arte moriendi*. Jeho práca sa ešte v čase koncilu stala základom anonymného spisu *Ars moriendi*. Podnietila novú misijnú aktivitu, zameranú na prípravu ľudí na smrť.

Témy a myšlienkové schémy spisu *Ars moriendi* tvoria obsahový základ aj v Gavlovičovom cykle *O Smrti*. Dobré umieranie je opisované ako radostné a ochotné odovzdanie sa Bohu. Najlepšou prípravou na dobrú smrť je dobrý život. Kresťan by mal žiť tak, aby bol pripravený kedykoľvek zomrieť. Pokánie je predpokladom k dosiahnutiu spásy. Na rozdiel od exhortatívne ladených stredovekých traktátov, ktoré mali človeka viesť k obráteniu a k pokániu, v Gavlovičovom cykle *O Smrti* je dôraz položený na proces pôsobenia spásy, teda na zblížovanie človeka s Bohom. Exhortatívne ladený výraz stredovekých textov obyčajne umocňovali živo opísané scény s démonmi, ktorí sa snažia dostať k umierajúcemu človeku, alebo s anjelmi, ktorí sú poslaní, aby mu pomohli zvíťaziť nad pokúšaním. Gavlovič sa však uberať iným smerom. Usiluje sa privedieť príjemcu k uvažovaniu nad problematikou vzťahu dobrého života a dobrej smrti. V tomto nadviazal na neskoršie tendencie európskej literárnej kultúry, ktoré pri téme prípravy na smrť kládli dôraz na individualitu osobnosti, zameriavali sa skôr na celoživotný proces „umenia dobre žiť“, zdôrazňovali význam vnútornej duchovnej obrody.

Čo sa v dobovom chápaní považovalo za atribúty dobrého ukončenia života? Názory sa líšili ohľadom miery osobnej zodpovednosti jednotlivca. V roku 1533 Erasmus Rotterdamský napísal traktát *Príprava na smrť* (*De preparatiōne ad mortem*).³ Erasmus, významný predstaviteľ katolíckej spirituality, názorovo blízky reformačnému učeniu, chápal prípravu na smrť ako individuálny proces, v ktorom človek preberá zodpovednosť za svoj život. Svojich čitateľov povzbudzuje k tomu, aby sa neobávali aj krajnej možnosti, kedy človek zostáva v poslednej chvíli sám. Podľa Erazma priamy a úprimný vzťah s Bohom je dostatočný na to, aby odišiel do večnosti spasený, hoci by pri ňom nebol prítomný kňaz a nemal by možnosť prijať Eucharistiu. Podľa neho je dôležitá viera a radosť v Bohu.⁴ V istom zmysle odlišný názorový pól reprezentovali neskoršie práce talianskeho jezuitu Roberta Bellarmina. Jeho chápanie prípravy na smrť je vo väčšej miere zakotvené v zdôrazňovaní inštitucionálnej autority Cirkvi, čo bolo typické pre katolicizmus v potridentskom období.⁵ Preto považuje sviatosť pri príprave na odchod zo života za kľúčové. V diele *Umenie dobrej smrti* (*De arte bene moriendi*, 1619) uvažuje o jednotlivých sviatosťiach Cirkvi, ktoré

³ ATKINSON, David William. *The English Ars Moriendi*. New York : Peter Lang, 1992, s. 24.

⁴ Tamže, s. 25 – 26.

⁵ BELLARMINE, Roberto: *Spiritual writings*. Prel. John Patrick Donnelly a Roland J. Teske. New Jersey : Paulist Press, 1989, s. 40.

napomáhajú príprave na dobrú smrť. U Gavloviča sa však téma Eucharistie, ba ani téma iných sviatostí v cykle *O Smrti* nenachádza. Aj on, podobne ako Erazmus, kladie hlavnú zodpovednosť za proces prípravy na jednotlivca. No viac ako orientácia na vieru a radosť v Bohu, o ktorej hovorí Erazmus, je preňho dôležitá príprava formou vnútornej obrody – rozvojom cností. V tomto ohľade sa približuje Bellarminovi. Veď myšlienku rozvíjania kontemplatívneho života na dosiahnutie cností pri príprave na „dobrú smrť“ zdôrazňoval v už spomínanej práci práve on.⁶ Cnostný život považuje za základ dobrého umierania. Tento názor sa na viacerých miestach objavuje aj u Gavloviča:

*Dobří lidé obyčejně dobře zemírajú,
kteří na svojem svědomí nic zlého nemajú.
(O Smrti, 57)*

Podľa Bellarmina kontemplácia pomáha človeku k tomu, aby čelil realite smrti, a teda sa vďaka tomu na ňu pripravil. V druhom diele knihy *Umenie dobrej smrti* na ilustráciu poukazuje na väzňov odsúdených na trest smrti, ktorí sú šťastlivci v tom, že dopredu vedia, kedy tá chvíľa nastane, čo im dáva šancu dobre sa pripraviť (kapitola 14). Nejde pritom o negativistický prístup k životu. Naopak. Uvedomenie si konečnosti života napomáha človeku dobre ho prežiť. Ozvenu Bellarminových úvah v podobe tém a motívov možno vnímať aj v Gavlovičových veršoch.

Pre Gavloviča je podstatné žiť vo vedomí prítomnosti smrti. Pozornosť preto upriamuje najmä na tému finality. Využíva škálu motívov, ktoré čitateľovi pomáhajú stotožniť sa s predstavou konca, psychicky čeliť skutočnosti, že smrť je neodvratná a reálna. Napríklad využíva motív brány alebo dverí na vyjadrenie hranice pozemského života. V Gavlovičových veršoch má smrť schopnosť uzavrieť bránu dočasného života. Potom už človeku nezostáva možnosť kajať sa. Otvára sa brána pekla: „*když se brána k nešťaslivej večnosti otvára*“ (*O Smrti*, 6). Všimá si pritom aj psychologickú stránku umierania. Smrť človeka nie je príjemným, ale naopak, stresujúcim prvkom. Je posledným zápasom, a teda kritickou situáciou. V nej, podobne ako v iných kritických situáciách, sa odkrývajú skryté stránky ľudského charakteru. Bezbožný život už sám o sebe vytvára predpoklady k tomu, že človek v smrteľnom zápase bude prechádzať ťažkým bojom. Hriešnik pri smrti cíti pocity tlaku (pocity viny a ľútosti) a strachu zo súdu. Gavlovič ich opisuje ako dôsledky bezbožného života. Úzkosti a boje

⁶ Bellarminovo dielo *Umenie dobrej smrti* patrilo v 17. storočí k najpopulárnejším a najprekladanejším dielam.

hriešnika znázorňuje symbolicky. Väčšinou pomocou motívov, ktoré navodzujú predstavu bolesti:

*Jestli te v hríchu popadne, velice te zraní,
Vezneť' Boha a i nebe, v pekle te pochrání.
Čiň pokání, jak je v hríchu srdce tvé neb ruka,
ne já, ale Písmo Svaté k tomu te ponúká.*
(O Smrti, 32)

Symbolické obrazy bolesti pri umieraní hriešnika významovo súvisia s predstavou spútanosti hriešnika so svetom, na ktorú poukázal už Bellarmine. Bellarmine odvodzoval spútanosť so svetom od podstaty hriechu. Hriech človeka viaže ku kniežatú tohto sveta, diablovei, a spolu s ním je potom vystavený Božiemu súdu (I. diel, 2. kapitola). Gavlovič na mnohých miestach názorne vykresľuje hriešnu spútanosť a jej opak, ušľachtilú slobodu duše. Hriešnik sa krčovitou pridrža pozemského života. Spravodlivý voľne vstupuje do večného priestoru.

*Který byl v dobrém bedlivý, umírá vesele,
a do večnosti šťastlivej vykročuje smele.*
(O Smrti, 29)

Ako súvisí bolesť s predstavou spútanosti? Zomieranie hriešnika je preňho bolestné preto, že žiali za tým, čo stráca. No aj preto, lebo je k svetu pripútaný tak mocne, že jeho väzba so životom musí byť smrťou až násilne pretrhnutá. Gavlovič to pôsobivo vyjadril prostredníctvom symbolických obrazov – napríklad, násilne rozrezaných gájd.

*Gajdovali gajdy tvoje marnotratné nóty,
a hle, juž te smrt' zrádlivá vehnala do psoty.
Prerezala gajdy tvoje s nabrúseným nožem,
gajdujže juž. Odpovídáš: naduť jich nemóžem.
Když juž para přeč uchodí, těžko mi dúchati,
juž je darmo, hrať nemúžem, musím tak nechati.
Když mi z tela duch pomínul, jako z gajdúv para,
darmo se mysel na nóty zlé neb dobré stará.
Gajdoval sem, i škodu mám, kdož mi to zaplatí,
lépej bylo cnosti spívat', zlosti zanechati.
Pro zlé moje gajdování na veky zle žijem,
víc k lepšému gajdování gajdy nezešijem.*
(O Smrti, 51)

Zlá muzika
nemá platu
dobrého.

Predstava silnej väzby hriešnika na pozemský život a pozemské statky je motívom blízky aj úvahám Bellarmina. Vo svojom spise *Umenie dobrej smrti* si kladie otázku, prečo sa majetný človek ťažko lúči s pozemským životom. Podľa neho je to zapríčinené nesprávnym chápaním vlastníctva. Totiž majetok, ktorý človek má, je vlastne darom Božím. Človek je však niekedy natoľko zaslepený pôžitkom, že to nevníma (I. diel, 5. kapitola). Gavlovič sa tiež sústreďuje na znázornenie nezdravej väzby k hmotným statkom. Poukazuje na to, že pôžitkársky život je sám o sebe prázdny, je únikom z reality. Človek žije vo falošnom pociťovaní, že sa nič nemôže stať. Únikový stav mu však pritom neumožňuje užívať si život naplno. Navyše, ako pripomína Gavlovič, môže dopadnúť ako boháč v Kristovom podobenstve z Lukášovho evanjelia (*O Smrti*, 27).

*Svatý Lukáš pripomína boháča jedného,
áno podle skúselosti v zmyslu bláznivého.
Který když mnoho obilí do stodol navláčil,
takto svú panskú osobu podzbudzovať ráčil:
Ejhle duše má užívaj, máš mnoho dobrého,
které sem ti nazhromáždil z pracování mého.
Zaopatril sem te statkem nemalým statečně,
juž tedy za mnohé roky užívaj bezpečně.
Hnedky slyšal: Ó ty blázne, když to mluvíš sebe,
tejto noci tvoju dušu přeč veznú od tebe.
A to čo si nazhromáždil, nevím kdo dostane,
nic tam ze sebú nevezneš, všechno tu zůstane.*

Boháč u svätého Lukáše
v 12. kap.

S predstavou väzby na pozemské statky je spojený aj motív smrti ako zlodeja. Prichádza na tie miesta, kde môže niečo ukradnúť. Navyše, vchádza nečakane a zákerne, vtedy, keď môže lupiť najlepšie, lebo človek je sám, ponechaný na pospas okolnostiam:

*Ale přijde smrt' ku tobe, jako zlodej v noci,
vtedy přijde, kdy nebudeš meť žádnéj pomoci.
(O Smrti, 26)*

Strach z náhlej smrti, ktorý je symbolicky vyjadrený v motíve zlodeja, predstavuje jeden z hlavných problémov, o ktorých autori pri téme *ars moriendi* uvažovali. Pri hľadaní riešenia Gavlovič vychádza zo svojej základnej tézy, že realita smrti je treba čeliť a prijať skutočnosť dočasnosti života. Možnosť náhlej smrti chápe teda ako motiváciu k tomu, aby človek o nej dopredu rozjímal. Takto vedený kontemplatívny život by ho mal priviesť k spásu. Vedomie možnej neča-

kanej smrti je vlastne jedným z dôležitých aspektov vnímania reality smrti, finality života, ktorú považuje za jednu z kľúčových otázok dobrej prípravy. Takáto predstava by totiž mala v človeku vyvolať otázky: Čo sa ešte teraz dá zmeniť a napraviť?

*Kdo zle živ byl v bídném svete, těžko i umírá,
když se brána k nešťaslívej věčnosti otvírá.
Život těžko zanechává, a zlu věčnost nechce,
neb ví, že Bůh věčným ohněm nepravosti tresce.
Milé věci nepomůžú na ten čas žádnému,
Budú více k obtížení životu špatnému.
Proč mi marnost nepomáháš, smrti nevzdaluješ?
Já sem te vždy obliboval, ty mňa nešanuješ.*

Zle zemírá
milovník sveta.

(O Smrti, 6)

Myšlienkový pôdorys rozjímania v Gavlovičovom cykle *O Smrti*

Rozjímánie v Gavlovičovom ponímaní pripomína to, keď sa pozeráme do zrkadla: „*pokud žiješ, vždy se dívaj do smrti zrkadla*“ (O Smrti, 287). Zrkadlo je podľa neho objekt, ktorý ľudí spája s realitou. Ukazuje človeku kto je, aký je, ako sa mení. Obrazne vyjadruje procesy, pri ktorých sa stretáva so svojím vnútrom, vníma svoje pocity, reflektuje svoje myšlienky a ich hodnotu v celistvom obraze života. Nie vždy, ako hovorí Gavlovič, dokážeme vnímať pravdivé zrkadlenia. Pravdivý obraz nám však pomáha rozoznávať práve realita smrti:

*Ale když sklenné zrkadlá mnohé sú falešné,
nikdy ku poznání ducha neni sú prospěšné.
Budťo krásu spravedlívě v tváři ukazují,
ale k poznání marnosti oči zavazují.
Vezmi si místo zrkadla kalváriu z hrobu,
v nej uvidíš marnost světa, a i tvú podobu.*

(Predmluva o Smrti, v. 39 – 44)

Čo vidíme v zrkadle smrti? Slovo kalvária v preklade znamenalo lebku. Gavlovič teda spája obraz smrti so symbolickým významom utpenia. Toto spojenie sa v súvekej kultúre používalo, symboly lebky s týmto významom nachádzame aj vo výtvarnom zobrazení.

Gavlovič premyslene štruktúruje svoje úvahy. Postupne buduje tematickú štruktúru, ktorá umožňuje čitateľovi prehlbovať rozmýšľanie o pravdivom „odraze v zrkadle“. K niektorým problémom sa autor cyklicky vracia, dáva ich do

iných významových súvislostí. Pomocne by sme ju mohli naznačiť v niekoľkých základných myšlienkových celkoch.

I. Kto, kedy, ako zomrel?

Príklady tých, ktorí už zomreli, uľahčujú čitateľovi identifikáciu s témou (vo vzťahu oni – ja):

*Kdo od Adama pochádzá,
jedenú ku smrti prichádzá.
Adam s Evú zhrešil v raji, a príkaz prestúpil,
ze života k jistej smrti tým spôsobom vstúpil.
Požíval z ovotce stromu zapovedeného,
učinil se dobrovolne smrti poddaného.
Kteríkoliv pochádzajú od Adama lidé,
poddaní sú jistej smrti i rozličnej bíde.*

Jednúc zemríti musíme.

(O Smrti, 1)

Dôležitý pritom nie je len samotný fakt, že človek musí zomrieť. Gavlovič povzbudzuje čitateľa k tomu, aby nachádzal v ukončení pozemského života pozitívny zmysel bytia.

II. Obraz theatra mundi

Z pohľadu na jednotlivca prechádza Gavlovič na ľudské spoločenstvo. V súvekej kultúre viac ako dnes sa totiž smrť vnímala v kontexte spoločenských vzťahov. Smrť jednotlivca bola sociálnym fenoménom, lebo strata vždy zasiahla celý kolektív. Bola pripomenutím ostatným, že „všetci sa obrátíme v prach“. V „divadle sveta“ sa podľa Gavloviča rieši koniec ľudstva, nielen jednotlivca. Pohľadom na fenomén smrti v sociálnom, etnickom a náboženskom kontexte Gavlovič apeluje na čitateľa, aby sa zamyslel nad skutočnou hodnotou vzťahov, ktorým človek v pozemskom živote prikladá význam. Básnik zdôrazňuje dočasnosť spoločenských hodnôt. Je jedno, či bol niekto mohamedánom a či kresťanom, cisárom a či obyčajným poddaným. Smrť pretrháva aj tieto väzby. Ľudia sú si pri odchode z pozemského života úplne rovní v umieraní a v tom, ako sa posudzuje ich pozemský život z Božieho pohľadu.

*Tento je král, tento voják, ten sedlák, a ten knez,
zas se zítra proměňují, neni sú jako dnes.
Když se mine komédia, zskládáme osobu,
zůstáváme sobe rovní vstupujíc do hrobu.*

*Prichádza smrť, rozkazuje personu zložiť,
musí tak byť, nesloboda se jej protiví.
Čos' byl predtým, to zas budeš, daremná tvá sláva,
tak smrť našej komédii jistý koniec dáva.*

(O Smrti, 8)

III. Porušenosť tela

Porušenosť tela, jeho dočasnosť je materiálnym a fyzicky vnímateľným javom. Pomáha človeku zostať vo vedomí reality smrti. Gavlovič podrobne zaznamenáva fyzické prejavy zomierania a vzhľad mŕtveho tela.

*Kdo umírá, juž se potí, juž oči vyvracá,
sem i tam se natahuje, a silu utrácá.
Oči mu mhlú zachádzajú, a v ušoch slech hyne,
nos se skončuje, a barva v tvári náhle mine.
Jazyk k mluvení nevládný, a srdce omdlívá,
barva bledá a strašlivá v tele se rozlívá.*

(O Smrti, 14)

Kdo umírá,
život zavírá.

Naturalistické obrazy fyzického stavu zomierajúceho či už mŕtveho človeka neboli v barokovej poetike žiadnou zvláštnosťou. Konfrontácia s nepríjemným obrazom fyzická mala pomôcť uvedomiť si hranicu pozemskosti. V súvekej kultúre to bol spôsob ako navodiť otázky o tom, čo je za hranicou dočasnosti, ako vlastne vyzerá večnosť, aký vzťah k duchovnému svetu má človek žijúci v pozemskej realite. Fyzický svet bol v barokovom chápaní symbolickým obrazom nadpozemskej skutočnosti. Gavlovič tento vzťah pôsobivo vyjadruje aj prostredníctvom symbolického obrazu vtáka Fénixa. V jeho interpretácii zastupuje Fénix stvorené pozemské bytosti. Zasahuje ho preto porušenosť pozemského sveta. Jeho bájna nadprirodzená schopnosť znovuožitia je pre Gavloviča symbolickým vyjadrením prechodu duše do večnosti.

*Fénix pták arabijský když život skončuje,
tehdy z prútkův korennatých hnízdo si spravuje.
Když ho spraví, sedne doňho, a tak ho rozpálí,
že od slunce přijme oheň, a na prach se spálí.
Potem z prachu mozgův jeho červíček se plodí,
a z červíčka zase Fénix k životu přichodí.
Tisíc rokův žije Fénix, v svete poletuje,
jak se zestará, skrze smrt' život obnovuje.*

(O Smrti, 70)

Ze smrti
a z pohrebu
život.

Obrazmi zomierania a smrti sa Gavlovič usiloval udržiavať v príjemcovi predstavu reálnosti konca života. Pritom však vyvažoval konfrontačne ladené časti veršami, ktoré by prinášali pocit útechy a navodzovali by predstavu harmónie. Aj vo veršoch o Fénixovi oproti naturalistickým obrazom vyjadrujúcim zánik fyzického tela stavia obraz *hniezda*, ktoré vyjadruje bezpečie, domov a navodzuje predstavu pokračovania života. Príznačne pre jeho poetiku sa symbol hniezda objavuje v binárnom zobrazení – ako materiálny objekt, ale aj ako predmet odkazujúci k duchovnému svetu, k večnosti.

IV. Hodina smrti je neistá

Motívom nečakaného príchodu smrti povzbuzuje čitateľa, aby sa vyrovnal s realitou smrti a pripravil sa na jej príchod. Gavlovič ju zobrazuje najmä v situáciách pre človeka nevýhodných, na ktoré nie je pripravený. Ilustruje ju na príkladoch biblických postáv: napríklad na neočakávanej smrti krutého Sizeru, alebo Senacheriba, či na tom, ako kráľ Baltazár dostal od Boha varovné znamenie v podobe ruky, ktorá písala na stenu proroctvo. Varovným Božím Slovom je podľa Gavloviča slovo *bedliť*, teda bdiieť. Ako hovorí, „*musíš v dobrom byť bedlivý*“:

*Často Kristus opakuje slová té: Bedlijte,
nebo dňa, ani hodiny poslednej nevíte.
(O Smrti, 29)*

Náhly príchod smrti sa v básnickom výraze spája s motívmi rýchlej zmeny, premeny, nečakaného zvratu. Nebezpečenstvo smrti autor znázorňuje napríklad obrazom hazardných hier s kockou.

*Jednúc kostka se uhodí o tvojej večnosti,
nevím, jako-ť se obrátí, zdaliž k tvej líbosti.
Sám ju jednúc máš uhodiť, dvakrát nesloboda,
jak se ti málo ukáže, tvoja bude škoda.
(O Smrti, 20)*

Smrť je kostka
nebezpečná.

Pocit nebezpečenstva navodzujú aj personifikované obrazy Smrti. Podobne ako u iných súvekých autorov, Gavlovič ju zobrazuje ako hroznú a ukrutnú démonickú bytosť. Gavlovičove obrazy smrti navodzujú najmä predstavy jej nečakaných rýchlych zásahov.

*V který čas, jakým způsobem, neb na kterém míste,
smrť nás chytí, a zabije, nevíme zajiste.
(O Smrti, 2)*

nepochybuj, nebo smrť jest k mordování chytrá.

(O Smrti, 11)

dokud' ti smrť s ostrú kosú nohy nepodetne.

(O Smrti, 46)

V. Čakanie na smrť

Je vlastne spôsobom „bdenia“, teda formou rozjímavého života, v ktorom si je človek vedomý pozemskej dočasnosti. Hranica dočasnosti sa v Gavlovičovom ponímaní významovo spája s prehodnocovaním pohľadu na život. Očakávanie smrti vedie človeka ku kajúcnemu postoj. Gavlovič poukazuje na to, že človek, ktorý žije s vedomím konca, bdie aj nad svojim svedomím a číni skutky pokánia, teda „odtrhá od seba veci“, ktoré ho vedú do záhuby.

*Jako máš smrť očekávať, povím ti namále,
jak máš hrích, tehdy pokání neodkládaj dále.*

Kdo má hrích na svém svedomí, ten smrť nenávidí,

večný život v bídném svete žádat' se nevstydí.

Neodkládaj ze dňa na deň obrátiť se k Pánu,

by ti náhle nezavrela smrť do nebe bránu.

(O Smrti, 32)

Když chceš smrti
očekávať, neopozdzu
se obrátiť k Pánu.

Eccl. 5.

Motív „čakanie“ sa v náboženskej literatúre spája s meditáciou. Gavlovič sa pritom odvoláva na sv. Bernarda (z Clairvaux), teda na významného predstaviteľa kontemplatívnej spirituality. Presadzoval názor, že človek by mal žiť v realite novej smrti neprestajne.

V každém míste, i v každý čas smrť te očekává,

za tebu, kde se obrátiš, dobrý pozor dává.

I v rozkoši i v zármutku činí ti úklady,

nedbá, zdaliž si ve věku, starý aneb mladý.

Jak te s kosú svú začáhne, navniveč te zmete,

neb má žatvu ustavičnú v zime, a i v lete.

Že te všade očekává, chýr je znamenitý,

jak máš rozum v hlavě tvoje, čekaj ju a i ty.

Čekaj ju vždy, v každém míste, v jídle i v nápoji,

kdo ju vždycky očekává, nejlépej ju kojí.

Jak ju čekáš, již přítelská k tobe se přiblíží,

když to myslíš, čo i ona, menej ti ublíží.

(O Smrti, 31)

Svatý Bernard
radu dáva:
múdry, kdo
smrť očekává.

Opis očakávania smrti má dynamický charakter. Básnik navodzuje pocit pohybu, širokého priestoru, v ktorom človek so smrťou môže zápasíť. Evokuje pritom predstavu komplexnosti. Vymenúva základné atribúty, ktoré determinujú životný priestor človeka: miesto, čas, činnosť, odpočinok, stav duše. Vyjadrovanie celistvosti príznačne patrilo k barokovej poetike. V tomto prípade má však aj „účelový“ charakter. Pomáha príjemcovi rozvíjať kontempláciu. Upriamuje ho na menšie témy, navádza ho k rôznym uhlom pohľadov, z ktorých sa na otázku očakávania smrti môže pozerat'.

VI. Bezbožnosť a pokánie

Gavlovič opisuje jednotlivé typy hriechov a ich dopad na vnútro človeka. V súvislosti s hriechom sa aj v Gavlovičových veršoch objavuje motív tela. V dobovom chápaní nešlo len o fyzickú schránku človeka. Pojem telo sa podľa biblického chápania vysvetľoval ako určitý spôsob ľudského vnímania, uvažovania, postojov, reakcií na životnú realitu. Telesne uvažujúci človek si podľa toho utváral názory, sudy na základe toho, čo mu hovoria prvotné zmysly a empíria. V Gavlovičovej interpretácii sa telesný človek venuje zhromažďovaniu materiálneho alebo duševného blaha. Žije bez vyššieho životného cieľa.

*Hodnosť, rozkoš, a bohactví tú obyčej majú,
že vesele milovníkúm umírat' nedajú.*

*Težko všeci umírajú, kteří svet milujú,
nebo se těžko od milej veci odtrhujú.*

*Číms' čo více oblíboval, týmť' víc bude líto,
že to, čo ti milé bylo, smrt' vezme za mýto.*

*To, čokoliv oblíbujes, raz opustiť musíš,
a v takovém rozlúčení zármutek okusíš.*

(O Smrti, 41)

Milovník sveta má
zármutek pri smrti.

VII. Krátkosť času

Motív pripomínania krátkosti času slúžil na vyjadrenie pominuteľnosti a na varovanie. Varovný tón je zrejmy aj z básnického jazyka:

*Pán Bůh v Písme napomíná všech lidí žijících,
vidíce jich ne tak v dobrém, jak v zlém pracujících.*

*Že se smrt' neopozdzuje, človeče pamatuj,
drž sobe dobré svedomí, a vždycky v dobrém stůj.*

*Neutrácaj dne jedného, neb jest dar veliký,
v každý čas, i v omažení vzdávaj Bohu díky*

Aneb tu za hríchy lituj,
aneb tam pokutuj.
Eccles. 14.

*Dal ti Bůh čas, čiň v nem dobre, neb se rychle mine,
nekúpíš ho za čokoliv, jak se raz pomine.*

(O Smrti, 54)

VIII. Peklo, dôsledok bezbožného života a zlé umieranie

Hriech podľa kresťanského učenia prináša smrť. Pri zobrazovaní hriešnosti Gavlovič využíva tie prostriedky, ktoré navodzujú predstavu ohrozenia, nebezpečenstva, napätia a bolesti. Predstavy bolesti, ktorými prechádza umierajúci hriešnik, pritom Gavlovič niekedy prenáša na obrazy pesonifikovanej Smrti.

*Smrť dostala v raji zuby,
a s nimi nás všeckých hubí.*

*Smrť je zver nejukrutnejší, ukrotiť se nedá,
loví lidí, na nich se pásť ustavične hledá.*

Smrť má zuby.

*Nepohne ju k zlitování ani vek, ani cnost,
ani krása v obličejí, ani žádná hodnost.*

*Je slepá, psotu nevidí, též je spolu hluchá,
ani plaču, ani prosby nikdy neposlúchá.*

*Nemá tela ani krvi, i přítelův trhá,
čokoliv milého lidem, to nanáhle mrhá.*

(O Smrti, 247)

V kresťanskom ponímaní existuje aj tzv. druhá smrť, ktorá znamená večné zatratenie. Je verdiktom Posledného súdu. V jej obraze Gavlovič navodzuje predstavu autority a moci, čím vyjadruje plnú odovzdanosť človeka nepriateľskej mocnosti.

*Kdo se do služby oddává, služebníkem bývá,
a za službu, zaslúženú od pána mzdu mívá.*

*Jestlis' vůlu k hríchu oddal, za pána ho držíš,
od neho za tvoju službu smrť v plate obdržíš.*

Z hríchu smrť pochádzá.

*Nemluví tu o tej smrti, která všem přichádzá,
ale o tej, která duše do pekla privádzá.*

(O Smrti, 83)

IX. Nebo, večná odmena, dobré umieranie

S predstavou dobrého umierania sa u Gavloviča spája pocit bezpečia a odpočinku. Znázorňuje ho ako slobodný prechod do večnosti alebo víťazne vybojovaný zápas. Smrť pre spravodlivého človeka nemá hroznú podobu. Dobře ju po-

zná. Nemá ho ako atakovať, pretože jeho život nie je spútaný s dočasnými vecami, ale je už dopredu pripútaný k Bohu.

*Po ochotném pracovní odplata se čeká,
a kdo dobře život strávil, smrti se neleká.
Rád opúšťa marnosť svetskú, ktorú nemiloval,
a prijíma slávu večnú, ktorú obľíboval.
Drahá je smrť spravедlivých, neb je práce konec,
tá dáva zvítezúm dobrým zaslúžený venec.*

Drahá smrt jest
spravedlivých.

(O Smrti, 103)

Kam majú smerovať predstavy človeka pri rozjímaní?

Gavlovičova básnická obraznosť je postavená na modeli prepojenia fyzickej a transcendentnej skutočnosti. V úvodnej časti cyklu *O Smrti* ho nachádzame v obraze horiacich sopiek. Oheň horiacich sopiek je v jeho básnickom vyjadrení znamením nebeského ohňa. Ten sa dostáva aj na zem ako súčasť zjavenia Krista. Dostalo sa ho napríklad sv. Františkovi. Gavlovič konkrétne spomína vrch Alverna v Taliansku, kde podľa legendy prijal sv. František z Assisi stigmy. Gavlovič však nezostáva v jednej línii významu a rozvíja ďalej významovú štruktúru ohňa. Zjavenie prenášalo pohľad sv. Františka do nebeských sfér. A práve tam, pred Božím trónom horí na oltári nebeský oheň a okolo trónu sú zhromaždené ohnivé bytosti serafíni. V tomto zmysle je oheň aj symbolickým znázornením Božskej skúsenosti z kontemplácie. Zjavenie neba je to, čo bude čitateľa stimulovať v zbožnom živote, oheň je vyjadrením planúcej viery, vnútorného zanietenia. Očisťuje. Obraz ohňa znázorňuje aj možnosť „dvojlomného vnímania“, ktoré pri kontemplácii môže využívať. Človek si môže pripomínať fyzické vnemy, ktoré z pozemského života zachytili jeho zmysly. Podobne ako v básni pohľad na horiace sopky. Tie sa mu spájajú s vnútornými vnemami, ktoré navodzuje dialóg s Bohom pri rozjímaní a pomáhajú mu rozvíjať vnútornú predstavu o veciach, ktoré presahujú zmyslami, pocitmi či rozumom uchopiteľnú sféru bytia. Cieľom rozjímania je pohľad poza pozemskú skutočnosť, ako to načrtáva aj skúsenosť svätého Františka. Oheň serafínov pritom pripomína posvätnosť takéhoto rozjímania. Tiež navodzuje predstavu spojenia človeka s nebeskou večnosťou.

*Horí Etna, Vesuvius divná vec jest síce,
však že horí vrch Alverne divná vec jest více.
Etna bere svú pálčivosť z zemskej hlubokosti,
Alverna se zapaluje ohnem z vysokosti.*

*Etna svojím ohnem pálí, lidí zničemňuje,
ale oheň na Alverne lidí obživuje.
Vezuvius vyhadzuje oheň i s popelem,
Alverna má oheň čistý, svítí v svete celém.
Pohlédni na vrch Alverne, jak je jasný v sebe,
ne k stracení, než k životu dostal oheň z nebe.
Jest František Serafinský vprostřed ohne toho,
horí stále, a nezhorí, peknejší je z neho.
Oheň lásky spravedlivej na Alverne svítí,
to v nem František dostává, čo netrúfal míti.
Když rozjímá umučení Kristové pobožne,
žádá byť mučedelníkem pro Krista všemožne.*

(Predmluva o peti ranách..., v. 9 – 24)

Sledovanie línie fyzického a duchovného, pozemského a nebeského sa preta-
vilo aj do obrazov cností. Gavlovič ich vyjadruje prostredníctvom obrazov, kto-
ré sa spájajú s fyzickým vnímaním sveta. V jednej z ilustrácií cnostného života
prirovnáva Gavlovič šľachetného človeka k bielej labuti. Voľba vtáčieho symbo-
lu v tomto význame sa u Gavloviča vyskytuje aj na iných miestach (napríklad,
v podobnom význame používa aj symbol vtáka Fénixa). Symbol vtáka evokuje
let, povznášanie do výšok, slobodu. Sú to pocity, ktoré Gavlovič príznačne spája
s dobrým odchodom – do nebeskej vlasti. V dobovom chápaní cnosti boli zrka-
dlom neba. Odrážali kvality, ktoré prináležali Božej dokonalosti. Cnosti pomá-
hali človeku vnímať vyšší životný zmysel, a tým ho aj v hodine smrti povznášali
k slobode.

*Živ byl labuď v bílém perí, i v bílém zemírá,
spívá sobe dost' vesele, když život zavírá.
Spýtal se ho kdosi kdysi: „Proč spíváš při smrti,
když si nechtel nikdy spívat' v tvojem živobyťi?“
Odpovedel labuď takto: „Včul mi je veselo,
a podle mej veselosti spívat' se mi chtelo.
Když vychádzám ze života, spívám si u dverí,
že se v černé nezmenili bílé moje perí.
Když umírám, juž ptáčníkúv více se nebojím,
juž odchádzám ku pokoji, o prácu nestojím.
Minulo nebezpečnství, bezpečnost' povstává,
a tak moje umírání veselost' mi dává.*

(O Smrti, 69)

Labuď jedine pri
smrti svojej spívá.

Podnecovanie vizuálnych predstáv sa v Gavlovičovej poézii spája s kontemplatívnou činnosťou. Povzbudzuje človeka k hľadaniu vnútorných súvislostí medzi pozemským a duchovným svetom, k hľadaniu Božích znamení v každodennom živote človeka.

Napriek tomu, že Gavlovičove verše nabádajú človeka k vnútornej zmene, k cnostnému životu, jeho prístup nie je moralizátorský. Usiluje sa priviesť človeka k hĺbaniu. Ide mu o zásadnú zmenu vnútra. Jeho verše nastavujú zrkadlo, v ktorom človek môže identifikovať svoje postoje a pocity a slobodne ich reflektovať.

Gizela Gáfriková v súvislosti s inou Gavlovičovou básnickou skladbou *Valas-ká škola* poukazuje na zložitú štruktúru skladby, charakteristickú premysleným filozofickým i umeleckým systémom. „V skutočnosti nás na nej fascinuje harmónia obsahu a formy, ktorú nazývame jednoduchosťou.“⁷ Platí to v plnej miere aj v prípade cyklu *O Smrti* z básnickej skladby *Škola kresťanská*. Zaslúžila by si sústredenú pozornosť a viacnásobnú „vedeckú kontempláciu“.

LITERATÚRA

ARIÈS, Philippe: *The Hour of Our Death*. Translated by Helen Weaver. New York : Knopf, 1981.

ATKINSON, David William: *The English Ars Moriendi*. New York : Peter Lang, 1992.

BEATY, Nancy Lee: *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*. New Haven, CT : Yale University Press, 1970.

BELLARMINE, Robert: „The Art of Dying Well.“ In: *Spiritual Writings*. Translated and edited by John Patrick Donnelly and Roland J. Teske. New York : Paulist Press, 1989.

BELLARMINE, Roberto: *Spiritual writings*. Prel. John Patrick Donnelly a Roland J. Teske. New Jersey : Paulist Press, 1989.

COMPER, Frances M. M.: *The Book of the Craft of Dying and Other Early English Tracts concerning Death*. New York : Arno Press, 1977.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Duchovná dimenzia Gavlovičovej Valaskej školy. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti* (Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia). Bratislava : SAP, 2006, s. 146 – 156.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti. Editorka: Gizela Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004.

O'CONNOR, Mary Catharine: *The Arts of Dying Well: The Development of the Ars Moriendi*. New York : AMS Press, 1966.

⁷ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Duchovná dimenzia Gavlovičovej Valaskej školy. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti* (Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia). Bratislava : SAP, 2006, s. 146 – 156.

The Mirror of Life and Death (Cyclus of Death in Gavlovič's Christian School)

Summary

In the cycle About Death from the poetic composition *Škola kresťanská* (*A Christian School*) Gavlovič creates a poetic space for a reader to contemplate about life and death issues. His view of good life and good death is based on literary and theological tradition, which has been developed since Middle Ages. There are also similarities with Bellarmine's book *The Art of Dying Well*. His poetic imaginary proves that Gavlovič is both talented and very skilful poet. His poetic pictures are developed in a way to help a reader to initiate and develop contemplative skills.

Gavlovičov obraz pekla v *Škole kresťanskej*

Lenka RIŠKOVÁ

Doterajší literárnohistorický výskum diela Hugolína Gavloviča potvrdzuje, že azda najvýraznejšou intenciou jeho literárnych aktivít bolo výrazné úsilie o morálnu a etickú, a zároveň aj duchovnú formáciu človeka v duchu evanjeliových zásad. „*Ako vnímavý pozorovateľ života Gavlovič zjavne pociťoval nedostatok takého typu literatúry, ktorá by jeho súčasníkom nedirektívnym, ale presvedčivým spôsobom pomáhala v eticky prijateľnom zvládaní životnej reality.*“¹

Svoju predstavu o podstate dobrého a dôstojného života neponúkol iba v skladbe vyslovene zameranej na tzv. *ars bene vivendi* (umenie dobre žiť), ktorá je Gavlovičovým čitateľsky najznámejším dielom, totiž vo *Valaskej škole mravív stodole* (1755). Na tematicky odlišnej úrovni ju pretavil aj do ďalšej básnickej skladby, v ktorej sa venoval „umeniu“ dobrej smrti (*ars bene moriendi*) – do *Školy kresťanskej* (1758). Novší výskum zároveň dosť presvedčivo potvrdil, že obidve diela tvoria súčasť autorovho jednotného tvorivého plánu.²

Prostredníctvom pútavých a pôsobivých obrazov atakujúcich predstavivosť recipienta predkladá Gavlovič v *Škole kresťanskej* mozaiku dovtedajších predstáv o tom, čo nasleduje po pozemskej púti človeka. Jeho úvahy o pekle, o nebi a ostatných „posledných veciach človeka“ nemajú charakter vysoko učených filozofických a teologických úvah či dišpút. Gavlovičovou literárnou ambíciou je názorné a pojmovo prístupné objasnenie eschatologickej perspektívy ľudského života vzdelanostne i skúsenostne rôznorodému okruhu čitateľov, resp. poslucháčov.

¹ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom slovenského „podivína 18. storočia“. In: *Hugolín Gavlovič – O dobrých mravoch (Výber z diela)*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 12.

² GÁFRIKOVÁ, Gizela: Život a smrť v básnických skladbách Hugolína Gavloviča. In: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, 2010, s. 20 (tam i ďalšia literatúra).

Pri koncipovaní jednotlivých obrazov si veľmi citlivo a premyslene vyberá také výjavy, momenty a situácie, ktoré sú blízke predstavám, citovým i rozumovým skúsenostiam a zážitkom adresáta diela. Práve tieto momenty využíva ako účinné prostriedky motivácie čitateľa, resp. príjemcu svojho diela pre zmenu postoja k pozemskému životu. Podľa zásady *qualis vita mors est ita* (aký život, taká smrť) ho totiž upozorňuje na to, čo môže človek podľa svojho správania sa počas života očakávať po jeho skončení.

Škola kresťanská teda ponúka azda najpodrobnejšiu podobu Gavlovičovej predstavy štyroch posledných vecí človeka. Skladá sa zo štyroch samostatných cyklov venovaných jednotlivým eschatologickým „kategóriám“: smrti, súdu, pekle a nebu.

Tretí cyklus ponúka práve obraz pekla a pekelných múk. Rovnako ako ostatné tri časti prináša súhrn rôznorodých obrazov, názorných príkladov a ponaučení, ktorých motívická výstavba nebola zatiaľ presnejšie popísaná. V ich štruktúre možno predpokladať istý cieľavedomý autorský postup (napríklad náznaky „špirálovitého“ princípu radenia jednotlivých motívov).

Svoj pohľad a stanoviská utvára Gavlovič na základe opisu a dobových obrazov z viacerých v tom období známych a vieroučne akceptovaných zdrojov. Hlavnú inšpiráciu pre vykreslenie pekla našiel v Biblii. Zo Starého zákona cituje predovšetkým knihy prorokov Izaiáša, Ezechiela, Jeremiáša, Habakuka a Joela; podnetná je preňho aj Kniha Jób, Kniha žalmov či Kniha Múdrosti. Z Nového zákona je preňho najdôležitejším prameňom Zjavenie sv. apoštola Jána či Matúšovo evanjelium.

Okrem Biblie však čerpá aj z diela stredovekých teológov, filozofov a iných významných učených osobností: Tomáša Akvinského, sv. Augustína, sv. Gregora Veľkého či sv. Bernarda z Clairvaux, nezriedka i sv. Františka z Assisi a ďalších. Istú relevanciu však preňho majú aj názory antických autorov (Cicerona, Senecu, Ovidia, Plinia a i.); označuje ich ako „pohanov“, ktorí však o pekle píšu „dost pobožne“ (III/32). V úvodnej *Predmluve o Pekle* cituje Ciceronove slová o vyhnanstve, ktoré je podľa neho osudom tých, čo odmietajú dobro. Následne kladie paralelu: „*Tak i človek v smrtedlném hríchu postavený / bude nebe i deditví všeho pozbavený. / Stratí Boha, stratí nebe, raj i zemské panství, / půjde do jedného místa, bude ve vyhnanství*“ (III/*Predmluva*).³

³ Tu i ďalej citujem podľa textu vydania *Školy kresťanskej* z roku 2012 (Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková).

Hlavným argumentom o existencii pekla je pre Gavloviča Sväté písmo. Okrem viacerých starozákonných obrazov (napríklad u proroka Izaiáša, či v Žalmoch) zdôrazňuje, že o ňom hovorí samotný Kristus. Ten nielenže ohlasoval jeho existenciu (napríklad v ôsmej kapitole Matúšovho evanjelia: „*když zlých do ohně večného v súde odsudzuje*“ (II/2), alebo v známom obraze o suchej ratolesti v pätnástej kapitole Jánovho evanjelia), ale – ako píše Gavlovič vo štvrtom koncepte – dokonca sám doň vstúpil (III/4).

Ako prapríčinu vzniku pekla uvádza Gavlovič Luciferovo „*non serviam*“ voči Bohu v zmysle odmietnutia absolútneho dobra a lásky. Z jeho neposlušnosti pochádza každý hriech, ktorý nebo nemohlo „*zdržet pro velikú těžkost, / zruřilo ho s Luciferem do pekla na večnost*“ (III/5). Zdôrazňuje pritom, že „*Ani anjel, ani lidé v pekle by nebyli, / kdyby hrřichu ku svedomí nikdy nepustili*“ (III/5).

Upozorňuje na dôležitú – a dá sa povedať, že ešte aj podnes často zabúdanú – vec, že peklo stvoril Boh nie pre človeka, aby ho z vlastnej vôle strašil a tešil sa z jeho trestania, ale aby zachoval spravodlivosť voči zlu: „*Ne pro lidi, než pro ďábla Bůh peklo učinil, / ďábel sobe ho zaslůžil, když zlé činiř mřnil. / Bůh učinil peklo ďáblu, i anjelům jeho, / kdo chce byř anjelem ďábla, přijde s ním do neho*“ (III/268) a „*Aby Bůh ukázal mocnost svej spravedlivosti, / nechce bez pokuty nechař žádnej lidskej zlosti*“ (III/9). Peklo je určené výlučne pre diabla a pre hriech. Ak ale človek napodobní diabla neposlušnosťou voči Bohu a odmieta dobro, dobrovoľne nasmeruje svoj osud do pekla: „*Jak z hrřichu smřtedelného učiníš si krídla, / mej za jistě, že nemineš ďábelského bydla*“ (III/268). Gavlovičovo rešpektovanie tohto princípu rezonuje najmä vtedy, keď napomína, že Božia dobrota sa nedá stále iba zneužívať. „*Kdokoliv se opováží hrěsiř proti nemu, / potupuje hodnotě jeho, čeř ujímá jemu*“ (III/13).

Pri takomto vysvetlení príčiny existencie pekla vychádzal z cirkevného učenia. Inšpirovali ho napríklad myšlienky sv. Augustína: „*By se mu čeř napravila, v pekle hrřšných tresce, / jiným spůsobem svej krivdy vynahradit nechce*“ (III/13). V siedmom koncepte zase parafrázuje filozofický výklad Tomáša Akvinského, ktorý pôvod pekla odôvodňoval existenciou Božej lásky: „*Kdyby kdo nic nemiloval, nenáviř by nemel, / čo by mel meř v nenávisti, jiste by nevedel. / (...) / Tak i Bůh hrřich nenávidí, jak seba miluje, / neb každý hrřich proti jeho dobrote bojuje*“ (III/7).

Vo svojich úvahách preto viacnásobne opakuje, že cieľom ľudskej existencie je nebo. Človek nie je „dedičom“ pekla, peklo si vyberá sám a dobrovoľne: „*A ponevác žáden člověk v pekle dedič neni, / jestli přichádzá do neho, mřvá v nem sůzení. / Čokoliv je ďáblu milé, to neber na sebe, / čiň to, čo se Bohu líbí; dedictví tvé, nebe*“ (III/268). Upozorňuje, že Boh nadovšetko rešpektuje slobodné rozhodnutie človeka.

Večné zatratenie je teda určené výlučne pre toho, kto systematicky zneužíva Božiu pozornosť: kto nevie správne užívať stvorené veci (III/76), kto žije bezbožne (III/79) a oddáva sa svetskej márnosti (III/185, 217, 220). Ak nekráča cestou, ktorá by ho priviedla k Bohu, správa sa ako slepý: „*Marnosť oči zaslepuje svetských milovníkúv, / by Božího prikázání neznali chodníkúv. / Když máš oči zaslepené, do pekla upadneš, / ale z neho již naspátek vyjít neuhádneš*“ (III/190). Pri výklade o nemožnosti vyslobodiť sa z večného zatratenia sa inšpiroval napríklad aj Vergíliom: „*Odtud mluví Vergilius: Snadno v peklo vjíti, / ale již ven cesta z neho nedá se najíti*“ (III/190)).

Pripomína ale, že človek sa pre takýto osud rozhoduje dobrovoľne; všetky nepríjemnosti má totiž možnosť spoznať skôr a dostatočne zavčasu, či už prostredníctvom Biblie, alebo z iných zdrojov – teda už počas svojho života. Vedome a slobodne si sám volí hriech, a preto je aj sám príčinou svojho následného nekončiaceho utrpenia „*Kdo se dopúští do hříchu, sám do pekla jde, / tehdy je sám, a ne jiný, příčina své bíde*“ (III/167).

A práve idea absolútneho zachovania slobodnej vôle človeka sa stáva akýmsi vrcholom Gavlovičovho uvažovania o pekle. Ňou – akoby symbolicky – aj uzatvára celý cyklus venovaný obrazu pekla: „*Dve cesty sú do večnosti / té sú na tvojej libosti*“ (III/288). Nezabúda tu zdôrazniť, že počet vyvolených závisí jedine od slobodnej vôle každého človeka – „*to na vůli stojí*“ (III/288).

Zaujímavosťou je, že ako jediný prípad spoluúčasti na vine pri zatratení človeka uvádza Gavlovič zodpovednosť rodičov za osud svojich detí – „*Rodičové počet dajú, / jako dítky své chovajú (...)* *Dost je takových rodičúv i nyní na svete, / kteří dítky zabíjajú v jejich pekném kvete. / Ne sic s mečem, ale s láskú ku smrti jich vedú, / často sú jim k pohoršení bez všeho ohledu. / Krev synúv z rukú rodičúv bude se hledati, a za všechno pohoršení Búh peklem odplatí*“ (III/253).

Pôsobivou úvahou o pekle je koncept č. 228, kde sa Gavlovič vari jediný raz v celom cykle obracia s vyčítavou otázkou priamo na Boha: „*Je-li to vec spravedlivá, nemůžem pochopiť? / aby člověk za hřích časný večne mel trápen býť?*“ (III/228). Hneď nato si však vypomáha myšlienkou sv. Augustína o hriechu ako o nadmiere zla: „*Pravda je, že hřích člověka činí se v krátkosti, / ale v sobe obsahuje velmi mnoho zlosti*“ (III/228). Perspektívou pokáním neodčineného „časného“ hriechu je preto *večné* zatratenie.

V konečnom dôsledku tak predstavuje Gavlovič peklo ako prostriedok na zlepšenie človeka, a to v takom zmysle, že ak ho už počas svojho pozemského života spoznáva (rozjíma o ňom), zvyšuje sa jeho šanca, že sa ho bude z vlastnej vôle a presvedčenia chcieť vyvarovať. Vedome a dobrovoľne bude preto odmietať všetko, čo by ho doň mohlo priviesť: „*Ver zajiste, že pro zlostných peklo sporádal Búh, /*

aby sa nepravosť činiť obával každý duch“ (III/2). Gavlovičov „panoramatický“ obraz si môže čitateľ vo svojej predstavivosti poskladať prostredníctvom skúseností dočasného utrpenia, ktoré podstupuje počas svojho života na zemi. Prirovnáva ho napríklad k bolesti zubov – „*Težká vec jest prez jednu noc znést zubúv bolení, / a což v pekle až naveky znášat vše súžení*“ (III/67), alebo k nedobrovoľne prebdenej noci: „*Težká vec jest plač dítete matce poslúchati, / když celú noc pro plač jeho nemúže nic spati. / Buďto je jej nejmilejšé, predce se naň hnevá, / že jej nedá odpočinúť, hnev svůj naň vylévá. / Dlhá noc bez odpočinku, a těžká k znesení, / jakáž bude v pekle večnosť v plači, a v kvílení*“ (III/112).

Nadovšetko však peklo predstavuje ako miesto večného Božieho hnevu a absolútnej beznádeje – „*Tam na neho všecek svůj hnev docela vyleje, / aby zůstal v zatracení bez všeckej nádeje*“ (III/57).

O to intenzívnejšie zaznievajú výstrahy adresované čitateľovi priamo z úst zatrateného: „*Škoda moja ke mne prišla, nebo sem zhřešil sám, / čo sem mohel pomínúti, to z vůle mojej mám. / Mohel sem včul Boha vidět, ze svatými býti, / tam sem vlézel, odkud neni sloboda vyjiti. / Neni žádného spúsobu z pekla jíst do nebe, / skrz mé zlosti mnoho zlého naplodil sem sebe*“ (III/165). Varuje pred prílišným pocitom bezstarostnosti a napomína k neustálej ostražitosti: „*Ó bezpečnosť zlořečená, tak Bernardus volá, / když si v hríchu, a na večnosť zapomeneš zhola*“ (III/134). Preto vo svojich úvahách neraz vyzýva čitateľa, aby v prvom rade čo najskôr hľadal zmilovanie Boha a odpustenie hriechov: „*Ščastlivý si, že tu žiješ, a v pekle si neni, / že máš čas od Boha daný k dobrému činení*“ (III/12).

Jedinú záchranu pred večným zatratením vidí Gavlovič v konaní pokánia. Pripomína však, že si ho nemožno mylíť s dobrovoľným podstupovaním utrpenia; musí ísť o obrátenie sa k dobru, a to už tu na zemi, počas pozemského života: „*Jak pokání neučiníš, a v hríchu zostaneš, / za odplatu bezbožnosti peklo si dostaneš*“ (III/128). Aj v tomto prípade argumentuje výrokom sv. Augustína: „*Mluví svatý Augustín: Všem pokání svečí, / i temu, kdo nemá v srdci hrích nejaky větší, protože „nevinným je užitečné, a vinným potřebné*“ (III/194).

Upozorňuje, že v pekle sa už pokánie konať nedá, resp. už je neskoro na akúkoľvek lútosť. Ak ju tam aj hriešnik prejaví, je bez úžitku, pretože tam ju necíti z pravej príčiny, ktorou by mala byť úprimná túžba navrátiť sa k dobru. Tam už cíti len lútosť nad sebou samým: „*Bude v pekle dost pokání, srdečnej žalosti, / však bez všeho polepšení, bez dobrej žádosti*“ (III/179).

Gavlovičov obraz pekla je dôkladnou drobnokresbou – pozornosť venuje rozmanitým detailom. Priestorovo ho charakterizuje ako obrovské, situuje ho niekam „dolu“ (III/1), najčastejšie do stredu zeme – odvoláva sa pritom na učenie Tomáša Akvinského (III/15), svätého Hieronyma, svätého Bernarda z Clair-

vaux či svätého Antona (III/84). Okrem toho, že takto si predstavuje „nejpodlejšší miesto“ (III/84), týmto zobrazením vyjadruje aj najväčšiu vzdialenosť od neba, ba dokonca jeho absolútnu nedostupnosť, čo znásobuje aj okolnosť, že doň neprenikne žiadne svetlo: „*Peklo je v prostrédku zeme, najďalej od nebe, / kolik zeme má pod sebou, tolik i na sebe. / Ze zemú je obhradené jak pevnosť dokola, / tam nemúže žádná svetlosť se vraziti zhola*“ (III/108).

Cesta do pekla je – povedané s evanjelistom – veľmi široká a kráčajú po nej mnohí (III/32), aj brán doň je mnoho: „*Tak mnoho je brán do pekla, kolik hríchuv v svete, / a té sú vždy otevrené v zime a i v lete. / Kedykoliv a kdokoliv chce do pekla vjíti, / může bránu otevrenú do neho najíti*“ (III/193). Gavlovič používa veľmi pôsobivý obraz široko otvorených úst pekla: „*Otvorelo ústa svoje peklo v širokosti, / vejdú doňho, kteríkoliv číňá nepravosti*.“ (III/284).

Peklo je miestom priepasti (III/48), nečisté miesto (III/70), bludisko (III/275), zlá krajina: „*Samú tmú je naplnené, a svetla v nem neni, / ani se nic nenachádzá ku obveselení. / Neni hlasu líbežného, ani peknej nóty, / nic je neni ku rozkoši, všecko plné psoty. / Neni vůne žádostivej k napravení síly, / neni jídla potřebného, ani nápoj milý*“ (III/85) a „*Čo je v pekle, to je všecko k velkému trápení / krem úzkosti a súžení v nem jiného neni*“ (III/188). Podrobne vykresľuje množstvo jednotlivých pekelných útrap: „*V pekle zima neznesená, oheň vždy horící, / smrad prehrozný, tmy veliké, červ zežírající. / Hrozně bitky, mnohých dáblův strašlivé videní, / dlouhé muky, strachu mnoho, z hríchuv zahanbení. / Plač, krik, hlas, zvuk, a kvílení, škodlivá búrlivost, / škřípení zubův, zlá večnosť, potem zúfanlivost*“ (III/188).

Nielen priestorovo je peklo priamym protikladom k nebu (III/1). Aj atmosféra v ňom je úplne opačná. Peklo je miestom zloby (III/284). Namiesto radosti tam vládne plač a neznesiteľné kvílenie. „*Ach jako by neplakali v pekle zatracení, / všecko dobré se jim vezme, a bez navrácení*“ (III/154). Najväčšou z múk je však absolútna absencia lásky. Nedostatok lásky už počas života zapríčiňuje výrazné zníženie jeho kvality (III/49) a napokon vedie k večnému zatrateniu v nenávisti a neprajnosti.

Najväčšie utrpenie zatrateným spôsobuje vedomie Božieho hnevu, ktoré vedie k pocitu úplnej beznádeje – „*V svete Bůh hnev nevytlívá, toliko s ním kropí, / beda temu, koho v hneve do pekla zatopí. / Tam na neho všecek svůj hnev docela vyleje, / aby zůstal v zatracení bez všeckej nádeje*“ (III/57). Vrcholom všetkej nepríjemnosti je fakt, že tento pocit trvá večne, pretože z pekla niet cesty späť: „*Čo sobe kúpíš jeden raz, / nesloboda to vrátit zas*“ (III/260).

Zámer, s ktorým opisuje Gavlovič peklo do takých podrobností, je predstaviť ho čitateľovi tak, aby ho priviedol k rozhodnutiu nasmerovať svoj život

opačným smerom: „*Abych predešel srdečne s kvílením kvílení, / a s pokáním se oddálil od zubův škripení*“ (IIII/95). Preto sú jeho opisy veľmi pôsobivé, aj keď priznáva, že nie sú dokonalé a určite nie úplne výstižné. Je totiž presvedčený, že peklo ani nie je možné opísať dostatočne: „*Jaké muky jeden člověk zatracený znášá, / to nemůže vysloviti výřečitosť našá*“ (III/18). Preto si vyberá také výjavy, ktoré aktivizujú predstavivosť čitateľa a jeho zmyslové vnímanie. Z nich azda najfrekvencovanejšie, najintenzívnejšie či najpôsobivejšie sú obrazy tmy, ohňa a zúfaleho kvílenia.

Pekelný oheň je v Gavlovičovom podaní veľmi špecifický, pretože ho nemožno porovnávať s ohňom, s ktorým má človek bežné skúsenosti. I napriek tomu sa usiluje jeho intenzitu znázorniť viacerými prirovnaniami. Inšpiroval sa pritom napríklad obrazom sv. Bonaventúru: „*Kdyby sem ti chcel pekelný oheň vypisovat, / musel bych ti na papíri oheň vymalovat. / Jaký oheň malovaný naproti našemu, / tak náš oheň prirovnaný ohni pekelnému*“ (III/29). V inom príklade čitateľa vyzýva: „*Kdo marnosti oblibuješ, prosím te jednu vec: / přilož jednúc holý chrbet na rozpálenú pec. / Aneb menej: vezmi na dlaň žeravý uhlíček, neb podrž málo na svíci horícej malíček. / To nezdržíš za hodinu, tehdy myslíj sobe, / jako zdržíš oheň večný v tem pekelném hrobe. / Tam nebude na tvej vůli z ohne ustúpiti, / ne pri ohni, ale v ohni musíš celý býti*“ (III/30).

Zaujímavosťou je, že pekelný oheň nepáli všetkých rovnako – jeho intenzita je priamo úmerná hriechnosti vinníka: „*Všeckým síce, však temu víc dává pálčivosti, / na kterém se víc nacházdá špatnej bezbožnosti*“ (III/125). Gavlovič to odôvodňuje zachovaním princípu spravodlivosti: „*Proč ten oheň súc obecný všech rovno netresce? / Proto, že menším hříšnikům krivdy činiť nechce*“ (III/126).

Tento oheň navyše spôsobuje nielen telesné, ale aj duchovné muky: „*Nediv se, že v pekle oheň je s večnosťú rovný, / nemá dreva, a vždy horí, nebo je duchovný*“ (III/187). Osobitne Gavlovič zdôrazňuje, že pekelný oheň „zaslepuje“ srdce („*Zvenku ze svú pálčivostí zbytečne sužuje, / a vnitr k velkej pokute srdce zaslepuje*“, III/183) a trápi dušu: „*Ponevác duša ve svete s telem zle činila, / sluší, aby v pekle s telem trápení cítila*“ (III/138).

Azda najväčším súžením je to, že horí večne: „*Vždy je jeden bez promeny, nemá postupnosti, / kterou dostal, vždy strvává v teže horúčosti*“ (III/187), a tak aj páli bez konca: „*Oheň v pekle vždycky pálí, / ale nikoho nespálí*“ (III/131). V koncepte č. 166 – odvolávajúc sa na kráľa Šalamúna – ho Gavlovič pridružuje (takmer aforisticky) k trom nenásytným veciam: k peklu, k zemi a k žene.

Pekelný oheň nevydáva žiadne svetlo („*v tem ohni samá tmavost, a svetlosti není*“, III/183; „*Budťo by chtel oheň svítiť, a dym ho udusí, / kde temnosti zevnitřné, večná noc byť musí*“, III/129). Ak aj predsa len vydáva nejakú žiaru, je to len

na väčšie utrpenie zatratených: „Rozsvítí se oheň v pekle, ale k sužování. / Aby vidíc zatracení tým více želeli, / a z videní špatných vecí radosti nemeli“ (III/130).

Na obraz pekelného ohňa tak nadväzuje aj obraz pekelnej tmy – keďže oheň v pekle nevydáva žiadne svetlo, zatratení sú odsúdení na večnú slepotu (III/107). Gavlovič rozlišuje dvojakú tmu: okrem už spomínanej „zevnitnej“ (vonkajšej) aj „vnitrnú“ (III/106). Tá spočíva v tom, že človek zostane úplne bez lásky, vrcholom čoho je absencia Božej lásky: „Zhasne milost' Boží k tobe, víc se nerozsvítí, nedá se ti Bůh na večné večnosti spatriti“ (III/106). Následne ho ovládne absolútne zúfalstvo: „Obklíčá tmy dušu, mysel, vedomí i srdce, / nedá se naleznúť cesta ku spasení více“ (III/106).

Rovnaké trápenie ako pekelný oheň budú človeku v pekle spôsobovať obyvatelia pekla. Spoločnosť v pekle mu v prvom rade budú robiť diabli. Na inom mieste zas hovorí o zožierajúcich červoch a zubatej pekelnej potvore (III/195), ktorú spomínal napríklad sv. Bernard z Clairvaux (III/35). Už len ich prítomnosť je nepríjemná: „Neni možné bez pomoci Boskej temu žíti, / kterému se za malý čas ďábel dá spatriti. / Když je jeden tak strašlivý k videní namále, / jakož bude na všech ďáblův divati se stále“ (III/97). Sú takí škaredí, že by bolo „lépejš do dne súdneho po ohni choditi, / nežli pekelnú potvoru ještě raz spatriti“ (III/178). Rovnako nepríjemný je aj smrad, ktorí okolo seba šíria – „Svatý Martin videl ďábla v spanilej podobe, / a když zmiznul, veliký smrad zanechal po sobe“ (III/122).

Budú sa správať ako tí najhorší spoločníci: „Tak i ďábel člověku nedá odpočinku, / když ho v pekle jako vazňa uváže na žinku“ (III/95). Nielenže napríklad ich spev bude trýžňou pre všetkých („Ďábelské v pekle spívání/ privádza všech k zúfání“, III/98), ale zatratení im budú celkom vydaní napospas („Víc má ďábel vtípu, sily, hnevu, ukrutnosti, / bude vždy jiné a jiné pridávat bolesti“, III/100) a budú musieť znášať ich muky (III/96). Takéto ich správanie pramení v tom, že ich hnevá strata neba a závidia ľuďom, že boli spasení Kristovou krvou: „Čím víc sobe připomíná své velké neštěstí, / tým víc v pekle zatraceným pridává bolesti“ (III/50).

Popri tom Gavlovič ešte upozorňuje, že diabli ako sily zla sa nenachádzajú iba v pekle, ale pôsobia aj na zemi a neustále sa usilujú o zvädzanie človeka k hriechu (III/248).

Okrem diablov si však budú v pekle spôsobovať vzájomné trápenie aj ostatní zatratení; najväčšie utrpenie si budú spôsobovať bývalí známi a blízki („Kterých ty si zvédel k hríchu, budú ti k trápení, / a tí, kteří tebe zvédli, budúť k zahanbení“, III/102; „Budú v pekle nevesele vespolek bývati, / a jeden druhému telo zubami trhati“, III/104). Dokonca aj tí, čo sa na zemi javili ako najdrahší a najmilší:

„Míloval si tu osobu; zhrešils' pro jej milost', / ona ti v pekle zostane největšá ošklivost'. / Tento přítel privédel te k zlému, čo nesvečí, / bude ti v pekle naveky nepřítel největší. / Byl si rodič, propustil si syna zlé činiti, / budeš ho v pekle k súžení za jaštera míti“ (III/103).

Velkú pozornosť venuje Gavlovič opisom pekelných múk. Ich opodstatnosť opätovne odôvodňuje Božou spravodlivosťou (III/9). Boh hriech nenávidí, a preto musí hriešneho človeka potrestať – aj napriek láske, s ktorou ho stvoril: „Jako hrích je v ošklivosti, tak ten, kto ho činí, / Bůh človeka pro hrích večne zatratiti míni“ (III/8).

Pri opisoch pekelných trestov používa Gavlovič príklady utrpenia ľudí už počas ich života na zemi: „Sotva te zabolí hlava, si netrpezlivý, / jakož v pekelných bolestách budeš večne živý?“ (III/31). Pozemské bolesti sú ale neporovnateľné s tými pekelnými: „Pomysli se, jako je zlé, koho bolá zuby, / a tým vetšé má súžení, koho kameň hubí. / Ale jakákoliv v svete nachádzá se bolest', / je proti pekelným mukám bez trní ratolest“ (III/44). Navyše, v pekle trápia všetky bolesti naraz: „Čo ve svete byt' nemůže, to se v pekle stává, / tam telo všecké nemoci v jeden raz dostává“ (III/59), budú trvať večne (III/162): „Hříšnik krivdu učiněnú Boskej velebnosti, / nikdy v pekle nezaplatí na večné večnosti“ (III/14) a vždy v maximálnej miere: „V pekle bolesti nerostú, ani se nezmenšujú, / ale sú vždy jednaké a veliké bez míry“ (margo III/60). Pobyt v pekle je večným umieraním bez konca: „Umírajú zatracení, však tak, aby žili, / žijú k temu cíli, konci, aby se trá-pili“ (III/256).

Spravodlivosť Boha sa potvrdzuje aj pri spôsobe trestania hriešnikov. Ako sú v nebi rozdielne oslávené rozličné cnosti, v pekle sú podobne určené rôzne tresty pre rôzne hriechy („Ačkoliv je jedno peklo, i oheň jednáký, / však v súžení zatracených neni je rovnáký“, III/182). Inšpirovaný Zjavením svätého Jána Gavlovič niekoľkokrát zdôrazňuje, že podľa toho, akým rozkošiam a „zlostiam“ podľahol človek počas svojho života, tak bude aj trpieť vo večnom zatratení (III/182, 227). Navyše, trestaný bude aj podľa miery svojich priestupkov (III/14); ten, kto pohoršuje druhých, bude trestaný dvojnásobne (III/105).

Pekelné tresty sa rozlišujú nielen intenzitou a kvalitou, ale aj svojím zameraním. Podľa Gavloviča bude mať každý zmysel svoju pokutu, t. j. trest (III/22 – 28): „A ponevác každý zmysel činil bezbožnosti, / každý musí osobitne znášati bolesti“ (III/22). Oči budú trápené všetkým, na čo sa len pozrú: „Čokoliv uvidá v pekle, všecko je ošklivé, / nic nebude k potešení, než zbytkem strašlivé“ (III/23). Uši nebudú počuť nič príjemné, „ale samé zlorečení, kriky, naríkání, / plač, zvuk, a škřípení zubův až ku zunování“ (III/24). Rovnako bude trpieť aj čuch, pretože „Čím víc v pekle zatracených, a i smradu je víc, / a jaký smrad z dáblův jide, o tem

nemlúvím nic“ (III/25). Podobne „V pekle neni nic takého, čo by k chuti bylo, / ani k jídlu, ani k pití, čo by se líbilo“ (III/26). Napokon bude trýznené celé telo pálením: „Celé telo bude v ohni, nohy a i ruky, / a žádnén úd v člověkovi nebude bez muky“ (III/28).

Okrem trestov pôsobiacich na zmyslové vnímanie eviduje Gavlovič aj tresť duševné, spôsobujúce utrpenie po emocionálnej stránke, či tresť duchovné, ktorých podstata spočíva v tom, že si odsúdení na večné zatratenie uvedomia definitívnu stratu Boha.

Zatratených tak budú sužovať traumatické pocity. Všetko sa im bude zdať trpké a budú cítiť len samú úzkosť (III/262), veľkú lútosť („Duša když nebe utratí, / bude večne banovati“, III/41) a beznádej: „Peklo je bez potešení, / ani v nem nádeje neni“ (III/61). Bude ich mrziť, že zle prežili svoj život, a predovšetkým ich bude ťažiť vedomie, že sú si sami na príčine: „Splodí se jim červík v srdci k velikej lítosti, / že nic nepamatovali v svete o večnosti“ (III/158). Všetko to bude završovať pocit bezmocnosti: „Kdyby možné bylo, z pekla utékel by mnohý, / ale darmo! neuteče, zvázané má nohy“ (III/173).

Zatratení nikdy nenájdu pokoj a odpočinok (III/232), žiadne potešenie (III/175), zľutovanie a pomoc: „Ani otec, ani matka prispeti nemůže, / ani bratr, ani přítel žádnén nepomůže. / Koho raz Bůh opovrhel, opovržen bude, / ani ho žádnén stvorení litovat nebude“ (III/156). Dokonca aj sám Boh sa im bude vysmievať: „A když bude v mukách svojich až naveky státi, / Bůh se z jeho zatracení bude vysmívati“ (III/43). Zatratení – ako naznačuje aj ich meno – sa tak budú cítiť ako úplne a naveky stratení. Preto tiež nazýva Gavlovič peklo „žalárom ku zapomenutí“ (III/90).

Budú nielen závidieť spaseným („Neprítelův i přítelův když pozná v nebi bytí, / tehdy z velikej závisti nechtel by nikdy žít“, III/43), ale budú ich nenávidieť: „Čož bude chceť vůla v pekle? Jiste nic dobrého, / chtela bych všech svatých zabiť, i Boha samého. / Chtela by všech k zatracení přivést z nenávisti, / prečo? preto, že upadne do zúfanlivosti“ (III/40).

Dôvodom je to, že si uvedomia absolútnu stratu Boha: „Kdyby v pekle zatracení na Boha hledeli, / všecké pokuty telesné za nic by si meli“ (III/212). Jediné, čo im zostane, je znamenie kríža, ktorým boli poznačení pri krste a to im v pekle bude na hanbu: „Aby ďablům i pohanům v pekle známý zostal, / že súc křesťan, pro výstupky peklo sobe dostal“ (III/73). Navyše, nielen nebudú smieť vidieť Boha; neskutočné utrpenie im bude spôsobovať vedomie, že Boh už o nich nemá záujem (III/108).

Tretiu skupinu trestov, ktoré sužujú zatratených v pekle, sú muky duchovné – trápenia duše: „Budťo duša je samý duch a tela v nej neni, / však oheň pekel-

ný bude ku její ranení“ (III/37). Ba dokonca, duša preberá zodpovednosť a trpí aj za slabosti tela: „*Jak pochybí v nečem telo, pripíše se duši, / když ona má řídit telo, nerídí, jak sluší*“ (III/36).

Napokon tak človeku v pekle zostane len samotná „*bytnost*“ (III/78), „*aby mohel byť trápený za hríchy na večnosť*“ (III/78). Bude teda živý nie preto, aby žil, ale len preto, aby bol trestaný za svoje hriechy (III/80). Peklo preto Gavlovič celkom oprávnené nazýva miestom všetkej biedy: „*Nešťastlivé obydlí, / kde krem psoty jiné není*“ (III/261).

Boží hnev je to najhoršie, čo môže človeka stretnúť: „*Na koho je Bůh hnevlivý, lépeť jest, by nebyl živý*“ (III/221). Jeho intenzitu Gavlovič nedokáže vyjadriť: „*Nic sú není prirovnané k Boskej prchlivosti, / kterou Bůh má proti jednej smrtedelnej zlosti*“ (III/8).

Takýto pohľad na Boha ako na Boha trestajúceho je blízky starozákonnému vnímaniu Boha, sám Gavlovič sa odvoláva na citát z knihy proroka Ezechieľa: „*Uvidíte, že já sem Pán bijící*“ (III/9) alebo na Daniela (III/58) a pod. V súvislostiach uvažovania o pekle je táto predstava opodstatnená. Na druhej strane ale nemožno prehliadnúť u Gavloviča výraznú tendenciu predstavovať Boha ako milosrdného, ktorý neustále dáva človeku šancu a bojuje oňho do poslednej možnej chvíle (III/11, 17). Gavlovič preto neustále povzbudzuje človeka k tomu, aby vedel prijať časné utrpenie a aby mu prospelo ku spásu.

Svoje úvahy o pekle končí obrazom dvoch možných ciest do večnosti: „*Široká do pekla cesta, mnozí po nej jidú. / Úzká cesta je do nebe, a málo v nej lidu. / Úzká cesta, budťo trpká, nech se ti zalíbí, / kdo po nej nepokračuje, naveky pochybí*“ (III/288).

Na viacerých miestach zdôrazňuje, že zatratení sa svojím rozhodnutím pre hriech ako pre širokú cestu dobrovoľne rozhodli vzdať sa dedičstva, ktorým je kráľovstvo nebeské, a teda aj zmyslu, resp. konečného naplnenia svojej existencie. Jej cieľom je totiž stretnutie sa so svojím Stvoriteľom: „*Pokládáš za škodu sobe, když co milé stratíš, / a když Boha!, ku kterému nikdy se nevrátíš. / Ku kterému si stvorený, a cíl tvůj on jest sám. / Když ho stratíš, kam se pohneš? Zajiste, nevím kam*“ (III/46).

Práve tento aspekt svedčí o tom, že Gavlovičovi nemožno uprieť citlivý prístup voči čitateľovi. Aj napriek tomu, že dominantný spôsob, ktorým ho chce presvedčiť, aby sa odvrátil od cesty do „pekelnej“ večnosti, spočíva vo vykresľovaní hrozivých obrazov, nezostáva len na úrovni zastrašovania čitateľa. Jeho pohľad na človeka zostáva optimistický, plný nádeje. Tým, že pripomína aj druhú podobu večného života, poukazuje na vzťah Boha k človeku, ktorý sa oňho zaujíma a bojuje oňho do poslednej možnej chvíle. To má zásadný vplyv aj na poetiku jeho

výpovede. Jeho cyklus *O Pekle* tak nie je len obyčajným, moralizátorsky motivovaným výpočtom viac či menej známych obrazov pekla, ktorým zároveň potvrdzuje prehľad v cirkevnom eschatologickom učení. Celková koncepcia jeho literárnej výpovede (nielen v tomto cykle) svedčí o autorovom empatickom prístupe k téme i k recipientovi.

PRAMENE A LITERATÚRA

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom slovenského „podivína 18. storočia“. In: *Hugolín Gavlovič: O dobrých mravoch (Výber z diela)*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 5 – 26.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Život a smrť v básnických skladbách Hugolína Gavloviča. In: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, 2010, s. 20.

The Picture of Hell in Gavlovič's Christian School

Summary

It is always moral and ethical values what dominate In Hugolín Gavlovič's literary works, altogether with his passion for spiritual formation of people, based on the values coming from biblical gospels. His concept of good life he also offered in his poetic composition about the „art of dying well” with the title *Škola kresťanská (School of Christianity)*. He hit reader's imagination through impressive pictures of so called human's last things. That is his way how to exhort people to turn from eternal hell and motivate them to live a way of good life. The cycle *About Hell* is not written like a serial of typical threatening illustrations depicting hell. The poem rather shows Gavlovič's empathetic approach both to the topic and recipient.

Biblické motívy v Gavlovičovej Valaskej škole

Barbara SUCHOŇ-CHMIEL

„Precítanie Biblie, čiže schopnosť jej čítania, závisí od celého komplexu neobyčajne zložitých psychologických a kultúrnych predpokladov, a osobitne od toho zvláštneho sluchu – nazývam ho biblickým sluchom –, ktorý nás robí citlivými na krásu, hĺbku a múdrosť zjaveného slova.“¹

Hugolín Gavlovič je okrem iného autorom dvoch rozsiahlych rukopisných básnických skladieb. Tlačou bola sprístupnená len prvá z nich, *Valaská škola mravív stodola* (1755). Jej prvé – jazykovo a čiastočne i kompozične upravené – vydanie vyšlo v rokoch 1830 – 1831 v Trnave. Kompletný text diela bol publikovaný až v edíciách z konca 20. storočia; v roku 1988 vyšlo tzv. diplomatické (transliterované) vydanie *Valaskej školy*,² o rok neskôr jej kritické vydanie.³ *Škola kresťanská* (1758) vychádza až v súčasnosti, 255 rokov po dokončení.

Ako rehoľný kňaz Prvého rádu svätého Františka Serafínskeho venoval Gavlovič obidve „Školy“ Tretiemu františkánskemu rádu (terciárom), ktorého zakladateľom bol tiež svätý František z Assisi (1221). Terciári chceli žiť v duchu františkánskej spirituality, čiže uskutočňovať ideály sv. Františka v bežnom živote. Venovanie je súčasťou podtitulu *Valaskej školy*: „Wssem ctnym a sweho Tytulu hodnym Bratrum a Sestram Tretiho Radu [...] Otce Frantisska Serafínskeho“ (s. 13).

Okruh básnikovej lektúry použitej v diele je veľmi široký; siaha od diel starovekých autorov, najmä filozofov a moralistov, myšlienkového odkazu

¹ BRANDSTAETTER, Roman: *Krąg biblijny*. Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax, 1994, s. 11.

² SABO, Gerald J.: *Hugolín Gavlovič's Valaská Škola*. Ohio : Slavica Publishers, Inc., 1988. Pri citovaní sa pridrižiam tohto vydania.

³ GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, 1989.

františkánskeho teológa a filozofa Jána Dunsca Scota i Tomáša Akvinského k Erazmovi Rotterdamskému a Andrzejovi Maksymilianovi Fredrovi, aby sme spomenuli aspoň jeho najdôležitejšie zdroje. Najhlbšia je však podľa všetkého Gavlovičova znalosť Biblie. Je známe, že zo *Starého zákona* čerpala predovšetkým reformácia. Starozákonné inšpirácie františkánskeho autora by mohli byť do istej miery prekvapujúce, keby sme nebrali do úvahy, že barokový človek, osobitne autor zameraný na etickú problematiku, nachádzal pre svoju interpretáciu sveta potrebnú exemplifikáciu najmä v *Starom zákone*. Tieto knihy sa vyznačujú zreteľnou polarizáciou protikladov a ich dramatického zápasu, ktorý tvorí základ života: Boh – diabol, Izraeliti – pohania, zmluva – zrada, dobro – zlo, svätosť – hriech. Vyhranený pocit dramatickosti existencie a dramatickej polohy človeka medzi dobrom a zlom sa zreteľne prejavuje vo výbere prostriedkov literárnej expresivity, v poetike, ktorá veľmi rada používa kontrasty, protikladný paralelizmus a antinómie. Všetky tieto prvky nachádzame v Gavlovičovej tvorbe, čo dokazuje, ako hlboko je zakorenený vo svete barokovej predstavivosti.

V texte *Valaskej školy* sa chcem sústrediť výlučne na úvodné príbehy („spevy“),⁴ v ktorých je zreteľný pastiersky motív spojený so svetom starozákonných pastierov od Ábela až po tých „pastýrkúv“, ktorí sa nachádzali v Betleheme v čase Ježišovho narodenia. Do tohto biblického sveta často vstupujú Gavlovičovi dôverne známe karpatské reálie, prostredníctvom ktorých vykresľuje obraz dobovej domácej skutočnosti.

Odlišnosť prvého a posledného úvodného príbehu skladby od ostatných by mohla zdanlivo pôsobiť ako autorova nedôslednosť, resp. neschopnosť udržať jednoliaty charakter celku. Ak sa však na dielo dívame z hľadiska barokovej kresťanskej historiozofie, môžeme v ňom vidieť náboženskú explikáciu dejín ľudstva ako cesty od pádu k vykúpeniu sveta. Pastorálne sfarbenie skladby je len modifikáciou tej istej dramatickosti ľudskej existencie a histórie, obsahuje to isté moralizačno-náboženské poslanie, ale s optimistickejším eschatologickým vyznením.⁵

⁴ Jadro diela predstavuje 21 „kapitol“, ktoré Gavlovič nazýva *nótami*. Každá *nóta* pozostáva z úvodného príbehu („spevu“) a z 59 dvanásťveršových strof (v autorovej terminológii *konceptov*). Záverečnej 22. nóte, ktorá obsahuje 59 *konceptov* bez úvodného príbehu, dal autor v záhlaví názov *Prídavek*.

⁵ SUCHOŇ, Barbara: *Dzieje sielanki słowackiej na tle europejskim*. Kraków : Universitas, 1994, s. 57.

Gavlovič sa pokúša spojiť všetky úvodné príbehy *Valaskej školy* motívom pastiera; každý z nich uvádza ako motto latinský citát z Biblie.⁶ Slovo „pastier“ okrem doslovného významu označujúceho človeka, čo pasie dobytok a ovce, má ešte aj prenesený význam, ktorý v európskej kultúre funguje už oddávna

⁶ Popri latinskej verzii verša a názvu knihy podľa Vulgáty, ktoré uvádza Gavlovič, dopĺňam číslo verša a jeho slovenský preklad podľa internetovej verzie <http://www.svatepismo.sk>. Rímska číslica označuje poradie úvodného príbehu. **I:** *Fuit autem Abel pastor ovium.* (Gn 4, 2) – Ábel bol pastier oviec. **II:** *Iabel qui fuit pater habitantium in tentorijs, atque pastorum*” (Gn 4, 20) – Jabal (potomok Kaina), ktorý bol praotcom tých, čo bývajú v stanoch a chovajú dobytok. **III:** *Facta est rixa inter pastores gregum Abram, et Loth* (Gn 13, 7) – Medzi pastiermi Abramových stád a medzi pastiermi Lotových stád povstala zvada. **IV:** *Iurgium fuit pastorum Geraræ adversus pastores Izâc.* (Gn 26, 20) – Ale gerarskí pastieri sa hádali s Izákovými pastiermi. **V:** *Rachel = gregem ipsa pascebat.* (Gn 29, 6) – Ona (Ráchel) ich totiž pásala. **VI:** *Servivit ergo Iacob pro Rachel septem annis.* (Gn 29, 20) – Tak Jakub slúžil za Ráchel sedem rokov. **VII:** *Ignis Dei cecidit è caelo et tactas oves puerósque consumpsit.* (Jób 1, 16) – Pánov oheň padol z neba, spálil ovce i valachov a pohltil ich. **VIII:** *Ioseph pascebat gregem cum fratribus suis adhuc puer.* (Gn 37, 2) – Jozef (mal sedemnášť rokov a) pásaval so svojimi bratmi ovce. **IX:** *Fratres tui pascunt greges in Sichimis.* (Gn 37, 37) – Tvoji bratia pasú stáda pri Sicheme. **X:** *Hiras opilio gregis odollamitas* (Gn 38, 12) – Chira pastier stáda Adullamita’ (chýba presný preklad v Biblii); ide o verš 12, ktorý znie: Keď sa Júdovi skončil smútok, šiel so svojím priateľom Hirom z Odolamy do Tamny k strihačom svojich oviec. **XI:** *Septem filiae Ietro: adaquare cupiebant greges patris sui.* (Ex 2, 16) – Madiánsky kňaz mal sedem dcér. A ony prišli, čerpali vodu a nalievali ju do válovo, aby napojili ovce svojho otca. **XII:** *Moses autem pascebat oves Ietro soceri Sui.* (Ex 3, 1) – Mojžiš pásol ovce svojho testu (madiánskeho kňaza) Jetra. **XIII:** *Adhuc reliquus est parvulus: David: et pascit oves.* (1 Sam 16, 11) – Ešte chýba najmenší, ten pasie ovce. **XIV:** *Saul venit ad caulas ovium, quæ se offerebant vianti.* (1 Sam, 24, 4) – Na ceste (Saul) prišiel ku košiarom oviec, kde bola jaskyňa. **XV:** *Audivi, quod tonderent pastores tui greges tuos.* (1 Sam 25, 6) – Počul som, že je u teba strihanie. **XVI:** *Factum est ut tonderentur oves Absolon in balazor.* (2 Sam 13, 23) – Po dvoch rokoch sa stalo, že boli strihačky u Absolóna v Bálhasore, ktorý je pri Efraime. **XVII:** *Super oves quoque (David) Iazim Agarenius.* (1 Krn 27, 31) – a nad ovcami Agarejec Jaziz. **XVIII:** *(Habuit Salomon) magnos ovium greges.* (Kaz 2, 7) – Aj stád rožného dobytká a oviec som mal viac ako všetci moji predchodcovia v Jeruzaleme (Salomon). **XIX:** *Amos, qui fuit in pastoribus Thecusæ.* (Am 1, 1) – Slová Amosa, jedného z pastierov v Tekue. **XX:** *(Ezechias) habebat quippe greges ovium= innumera-biles.* (2 Krn 32, 29) – (Ezechias) mal veľké stáda oviec a dobytká. **XXI:** *Et pastores erant in regionae eadem vigilantes = super gregem* (Lk 2, 8) – V tom istom kraji boli pastieri, ktorí v noci bdeli a strážili svoje stádo.

a rozumie sa pod ním aj duchovenstvo (pastier, dušpastier). Apoštolovi Petrovi bol zverený úrad „najvyššieho“ pastiera a výrok z evanjelia hovorí o Kristovi ako o dobrom pastierovi, ktorý „*položí svoj život za ovce*“ (Jn 10,11).⁷ Dobrému pastierovi autor v prológu *Valaskej školy* symbolicky venuje svoju „*pastyrsku knižičku*“:

*Tobe Krýste Spasiteli ga človek ubohi
Tuto knižičku Pastýrsku oddawam pod nohi.
Nech bude ku wetsseg chwale člowečenstwi twemu,
Nebo sý zostal člowekem ku užitku memu.
Zanechal sý Trun Nebeski, Člowekem sý zostal,
Abý sý mne strateneho ku Spaseni dostal.
(...)
Kdokoliw gu bude čýtat, oswit misel geho,
Aby wždyčký dobre čýnil, chranił se od zleho. (s. 22)*

Pasenie oviec a dobytky predstavovalo v *Starom zákone* čestné povolanie. Pastieri sú nielen opatrovateľmi oviec, ale aj vodcami svojho ľudu, plemena. Stávajú sa vzormi pre konanie, zvyky a vieru, predmetom obdivu a uctievania. Vodcovstvo vyvoleného národa im dáva náboženské osvedčenie/potvrdenie. Do popredia vystupuje kráľ Izraela a Júdskej krajiny Dávid, s ktorým sa spájajú mesiášske nádeje vyvoleného národa. Šalamún, najvýznamnejší kráľ Izraela, zákonodarca a staviteľ jeruzalemského chrámu „*mal na Salassoch mnoho owec*“ (s. 458), rovnako kráľ Ezechiáš, ktorý sa veľmi zaslúžil o Izrael „*Bil z požehnaní Boskeho bohatý welice / (...)Mel dobitkuw wsseligakich, a ý owec dosti, / Owec w salassoch bez počtu walachuw w hognosti*“ (s. 508). Takéto množstvo bohatstva ako viditeľný znak Božieho požehnanie malo podčiarknuť a sakralizovať ich „pastiersku“ funkciu.

Gavlovič vychádza z prvej časti *Knihy Genezis*, z tzv. biblickej prehistórie (nazývanej protológiou), ktorá opisuje začiatky sveta, človeka a ľudstva (Gn 1 – 11). Z nej pochádza Kain, praotec pastierov Ábel, a Kainov potomok Jábel. Z druhej časti *Knihy Genezis*, ktorá prezentuje prehistóriu samotného Izraela, pochádzajú jednotliví patriarchovia (Gn 12 – 50): Abrahám a jeho synovec Lot, syn Izáka Jakub, z Abraháma pochádza Jakubov a Ráchelin syn Jozef i všetci jeho nevlastní bratia. *Knihá Exodus* sa spája predovšetkým s náboženským vodcom a zákonodarcom Izraela Mojžišom. Z *Prvej knihy Samuelovej (1 Sam)*

⁷ Všetky citáty uvádzam podľa internetovej verzie slovenského prekladu *Biblie*:
<http://www.svatepismo.sk>.

a *Druhej knihy Samuelovej (2 Sam)*, pochádza prvý kráľ Izraela Saul, jeho nástupca, kráľ Izraela a Júdskej krajiny Dávid a jeho synovia Amnon a Absolón (Abšalóm). *Prvá kniha kroník (1 Krn)* a *Druhá kniha kroník (2 Krn)* sa sústreďuje okolo Dávida, ktorého Gavlovič dáva za vzor všetkým kráľom. V *Prvej knihe kroník* a *Druhej knihe kroník* sa objavuje taktiež júdsky kráľ Ezechiáš. Šalamún, symbol múdrosti, je spojený s *Knihou Kazateľ*. V úvodných príbehoch sa objavuje aj prorok Amos z *Knihy proroka Amosa* a pastieri z Nového zákona z *Evanjelia sv. Lukáša*.

V Gavlovičovych úvodných príbehoch sú pastieri nielen vodcami národov či prorokmi, ale aj sami pasú ovce. Dávid „*Býwal pri owcach otcowskich w paseni dost pilný (...) / Za owcami se naučył na Cýtharu hrati*“ (s. 333), Amos prv, než sa stal prorokom, bol pastierom v Tekoa. Ovce pásol i patriarcha Jakub („*Prigal ho Laban ku sebe, dal mu owce pastí*“, s. 158), pastierom oviec bol aj syn Jakuba a Ráchel Jozef „*ssesnact let magicý*“ (s. 208), ako aj všetci jeho nevlastní bratia, ktorých matkou bola Lia: Ruben, Simeon, Lévi, Juda, Dan, Neftali, Gad, Aser, Izachar, Zabulon. Mojžiš pomáhal pastierkam napájať ovce a potom sám pásol ovčie stádo svojho svokra Jetra: „*juss doma býwaly Jetrove Diwčence / Kdýž za ne Moýžiss pasawal po wrsskoch owčence*“ (s. 308).

Pastiersky svet tvoria aj ženy. Pastierkou je i Ráchel, ktorá prišla k studni, aby napojila ovce. Gavlovič v súlade s *Bibliou* zdôrazňuje jej krásu, pracovitosť a cudnosť: „*nosý wenček za owcami Rachela na hlawe*.“ Aj keď, ako vtipne postrehol, udržať si panenstvo medzi pastiermi nebolo ťažké, pretože „*Nemuže bit wladna chlipnost, kde neni sitosti. / Gestli ge žaludek prazný, ý chlipnost omliwa, / chlipnost pri praznem žaludku hospodu nemiwa*“ (s. 133). Gavlovič zaradil Ráchel medzi pastierov a hierarchicky ju postavil vyššie ako patriarchu Jakuba. Jakub je do tohto úvodného príbehu začlenený práve vďaka Ráchel.

Pastierkami sú aj dcéry madiánskeho kňaza Jetra, ktorý „*mel sice sedem dcereček a žadneho syna. Ponevač mel v gospodarstwi nektere owečki / Kdýž nezgednal k nim Pastýra, paslý gich dewečki*“ (s. 283). Aby napojili ovce, načerpali pastierky vodu a naplnili žľaby, ale prišli iní pastieri a odohnali ich. U Gavloviča sa – na rozdiel od *Bible* – pastierky nevzdávajú ľahko: „*Sami sý tahnite wodu podle obicege. / Mý sme sý wodu natahlý, mý sme tu prwnegsse, / Prawo k vode natahnuteg mý mame gistegsse*“ (s. 284). Mojžiš sa postavil na ich obranu a stádo napojil. Angažovanosť na strane slabších bola odmenená, pozvali ho k stolu. Pretože súhlasil s bývaním v Jetrovej rodine a stal sa pastierom, dostáva napokon Seforu, jednu z Jetrových dcér, za manželku. A rovnako, ako predtým Ráchel Jakuba, postavu Mojžiša uvádza tento raz „na scénu“ pastierka Sefora. V mravne bezúhonných biblických pastierkach možno vidieť aj protiklad „fiktívnych krásnych

pastierok, ktoré nepoznajú útrapy všedného dňa a oddávajú sa frivolným rado-
vánkam s pastierskymi druhmi“.⁸

Vzťah medzi *Valaskou školou* a *Bibliou* naznačujú nielen početné motí-
vy, zmienky, alúzie, reminiscencie, ktoré sú prítomné v úvodných príbehoch
a v moralizačno-didaktických konceptoch, ale aj priame odkazy na rozličné kni-
hy *Starého zákona*. Pripomeňme ešte raz: na *Knihu Genezis (Gn)*, *Knihu Exodus*
(*Ex*), *Prvú knihu Samuelovu (1Sam)*, *Druhú knihu Samuelovu (2 Sam)*, *Prvú kni-
hu kroník (1 Krn)*, *Druhú knihu kroník (2 Krn)*, *Knihu Jób*, *Knihu Kazateľ*, *Kni-
hu proroka Amosa (Am)* a na *Evanjelium sv. Lukáša (Lk)* z *Nového zákona*. Taká-
to voľba biblických kníh otvára viaceré otázky, spojené nielen s pastierstvom.
Opakujúcim sa motívom úvodných príbehov, ktorý v starozákonnej tradícii
patrí medzi podstatné teologické námety, je utrpenie. Príčinu utrpenia vysvet-
ľuje v *Biblii Kniha Genezis (Gn 3, 1 – 24)*. Ludské utrpenie je dôsledkom hrie-
chu prvých ľudí, ich neposlušnosti voči Bohu, je teda zapríčinené previnením.
Gavlovič však svoju skladbu nezačína od príbehu Adama a Evy, ale od tragic-
kého motívu bratovraždy, v ktorom dôsledne využíva protiklad ako základný
prostriedok umeleckej expresivity. V prvom úvodnom „speve“ *Valaskej školy* zlý
Kain zabíja dobrého Ábela. V *Starom zákone* sa síce Ábelova obeta stala sym-
bolom nevinnej (obetnej) smrti Krista, ale skutočná línia dejín spásy je spoje-
ná s postavou Kaina, ktorý je uprednostneným a vyznačeným prvorodeným syn-
om. Práve tieto bohaté dary osudu sa stávajú príčinou jeho záhuby. Odchádza
od viery, „stáva sa namysleným a domýšľavým“. Objavilo sa to aj pri jeho obete:
„*Pán (...) na Kaina a jeho obetu nepozrel*“ (*Gn 4, 5*).⁹

Ábel je u Gavloviča od začiatku predstavovaný ako lepší z bratov. Pozrime sa
na nadpis a prvé dva verše úvodného príbehu prvej noty:

*Prvnu notu spiwa Abel prwni pastyr owec,
Gemu była matka Ewa, a Adam bil otec.*

*Abel bil mladssi, starsseho mel Bratra Kaina,
W kterem se nagprv morderstvi winalezla winna. (s. 32)*

U Gavloviča je síce Kain prvorodeným, ale nie preferovaným synom.
Dôležitejší je mladší Ábel, ktorý je prvým pastierom oviec, čo môže viesť

⁸ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom slovenského „podivína 18. storočia“.
In: GAVLOVIČ, Hugolín: *O dobrých mravoch*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava :
Slovenský Tatran, 2004, s. 14.

⁹ LÄPPLE, Alfred: *Od Księgi Rodzaju do ewangelizacji*. Tłum. Julius Zychowicz. Kra-
ków : Wydawnictwo Znak, 1983, s. 110 – 118.

k domnienke, že toto povolanie inicioval alebo že bol „prvým medzi seberovnými“, *primus inter pares*. Gavlovič podčiarkuje, že Ábel bol synom Adama a Evy; Kain bol preňho predovšetkým Ábelovým bratom. Práve s Ábelom spája Gavlovič dejiny spásy: „*Abel prwni Mučedlnik, neb z Boskeg pričýný / Wil-el svu krew nemagice žadneg gineg winný*“ (s. 32). Ábela Gavlovič symbolicky vyzdvihuje ako patróna všetkých pastierov: „*Dokonal život newinnè z krwu pokropený, / Podal stavu walaskemu pekne ozdobení*“ (s. 32). Kain zase ostáva symbolom zla, večným štvancom, ktorého možno s čistým svedomím odsúdiť. V skutočnosti je to však oveľa komplikovanejšie. Boh Kaina predsa len berie inak, keď biednemu vrahovi udeľuje ochranné znamenie.¹⁰ Ďalší osud vraha Kaina však už Gavlovič nesleduje.

V starozákonnej historickej tradícii vzniklo presvedčenie o odplate uloženej ľuďom od spravodlivého Boha, hlboko zakorenené v mysli vtedajšieho človeka, ktoré sa zredukovalo na premisu, že za dobrý skutok prichádza odmena, za zlým skutkom nasleduje prísny trest. To viedlo k zjednodušenému záveru, že utrpeniu sa dá vyhnúť, ak sa chránime pred hriechom. Závislosť utrpenia od hriechu bola v *Starom zákone* zdôrazňovaná tak intenzívne, že nešťastia, ktoré prišli na spravodlivého, sa vnímali ako trest za hriechy jeho predkov alebo ako dôsledok jeho osobnej viny, nie vždy vedomej. Takéto názory však v priebehu formovania princípov ľudského správania začali postupne vzbudzovať výhrady. Ich vyjadrenie možno nájsť aj v mierne ironickom úsloví *Knihy proroka Jeremiáša*: „*Otcovia jedli plánky a synom strpili zuby*“ (*Jer 31, 29*).¹¹

Ani Gavlovič neprijíma zjednodušené a v *Starom zákone* veľmi často prezentované presvedčenie, že úspech je výsledkom cnosti a utrpenie je výhradne trestom za hriechy.¹² Preto popri „prvom mučeníkovi“ Ábelovi, predstavuje aj nešťastného Jóba, o ktorom hovorí siedmy „spev“, že ho Boh „*milostive v službe sweg probege*“ (s. 183). *Kniha Jób* má dlhú a zložitú históriu. K najstaršej

¹⁰ KLINGER, Michał: *Tajemnica Kaina*. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową tradycją etyczną. Warszawa : 1981, s. 12.

¹¹ POTOCKI, Stanisław: Problem cierpienia w historycznych tradycjach Starego Testamentu. In: GRYGLEWICZ, F. (ed.): *Męka Jezusa Chrystusa*. Lublin : Redakcja Wydawnictw KUL, 1986, s. 21–26.

¹² Skúsenosť tomuto princípu odporovala. Postrehol to napríklad žalmista: „No mne sa temer nohy podlomili, takmer som sa zapotácal. Lebo som žiarlil na chvastúňov, keď som videl, ako bezstarostne si žijú hriešnici. Neprekáža im zhola nič, sú zdraví a vypasení, nesujú sa ako iní smrteľníci, ani netrpi ako iní ľudia“ (*Ž 73, 2 – 5*). Por. ŚWIDERKÓWNA, Anna: *Rozmowy o Biblii. Prawo i prorocy*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009, s. 223.

časti knihy (X – IX), prológu (1 – 2) a epilógu (42, 7 – 17), ktoré boli napísané prózou, bol neskôr začlenený básnický text, ktorý pochádza od iného autora.¹³ V rozprávaní o nevinne trpiacom spravodlivom Gavloviča zaujímajú práve najstaršie pasáže, ktoré sú výrazovo jednoduchšie. Boh dovoľuje diablu podrobiť nábožného Jóba ťažkej skúške: Jób stratil deti i celý majetok a napokon aj zdravie. Nestratil však vieru v Boha. Pri takomto neochvejne vernom postoji mu Boh všetko vrátil dvojnásobne; ba doprial mu, aby sa v blahobyte dožil sto štyridsatich rokov a videl až štvrté pokolenie svojich potomkov. Základ Jóbovho utrpenia tvorí *de facto* satanova zloba vyjadrená vo falošnom obvinení Jóba; zreteľne však vidíme, že jeho moc závisí od Boha.¹⁴ Rovnako je to u Gavloviča: „*Nebo djabel neusskodi doma ani w poli, / Gestli mu to učyniti sam Buh nedowoli*“ (s. 183).

Jóbova kniha patrí do kánonu *Starého zákona*,¹⁵ ale jej hrdina bol obyvateľom krajiny Us.¹⁶ Gavlovič v ňom vidí Hebrejca: „*Job pochadza z Abrahamama w patem pokoleni, / Ne z Gakoba než z Ezau ma swoge splodzeni*“ (s. 183). Prečo Jób u Gavloviča nie je cudzincom? Považoval azda za málo vierohodné, že by sa veľká milosť pevnej viery v jediného Boha dostala príslušníkovi iného než vyvoleného národa?

Až v básnickej časti knihy, o ktorú sa už Gavlovič neopiera, kladie Jób krutú otázku: „*Čo v lone matky hneď som vtedy neumrel, buď po pôrode zaraz nezhylnul?!*“ (Job 3, 11). Rozsiahly Jóbov monológ sa končí klasickou teofániou. Stretnutie s Bohom Jóbovi ozrejmilo jeho nepatrnosť a úbohosť: „*Len z počutia som teba dosiaľ poznával, lež moje oko teraz ťa už uzrelo. Tak korím sa už, budem robiť pokánie a (posypem sa) prachom, taktiež popolom*“ (Jób 42, 4 – 6). Jób neustále kolísal medzi pocitom vlastnej integrity a vracajúcim sa pocitom sebahpŕdania. V tomto zmysle mohla jeho postava vyjadrovať rozpoltenosť barokového človeka, priepasť, ktorá je nepreklenuteľná.¹⁷ Gavlovič sa však aj tu sústreďuje na

¹³ ŚWIDERKÓWNA, Anna: *Rozmowy o Biblii. Prawo i prorocy*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009, s. 224.

¹⁴ KOŚCIELNIAK, Krzysztof: *Zło osobowe w Biblii*. Egzegetyczne, historyczne, religioznawcze i kulturowe aspekty demonologii biblijnej. Kraków : Wydawnictwo „M”, 2002, s. 79.

¹⁵ *Kniha Jób* patrí do tzv. múdroslovnej literatúry, do ktorej patrí aj *Pieseň piesní, Kniha Žalмов, Kniha prísloví, Kniha Kazatel'* a deuterokanonické spisy *Kniha múdrosti* a *Kniha Sirachovcova*.

¹⁶ ŻYCHIEWICZ, Tadeusz: *Stare Przymierze*. Kraków : Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1985, s. 378.

¹⁷ SADZIK, Józef: Przesłanie Hioba. In: *Księga Hioba*. Tłum. Cz. Miłosz. Lublin : Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1981, s. 17.

skutočnosť, že Boh môže zoslať utrpenie aj na spravodlivého človeka, aby vyskúšal jeho vieru. Otázka, prečo existuje utrpenie, ktorú *Kniha Jób* kladie, či problém, v akom súlade je utrpenie s Božou spravodlivosťou, na ktorú *Kniha Jób* neponúka vyčerpávajúcu odpoveď, ostávajú mimo jeho pozornosti.

Človek v *Starom zákone* zažíva Boha rozličným spôsobom. V dvanástom „speve“ *Valaskej školy* v teofánii na vrchu Horeb zjavil sa Boh Mojžišovi a prikázal mu vyvieť Židov z Egypta: „*Tam se mu Buh Izrahelski v plameni ukazal, / Abý gissel do Egipta, ustnè mu prikazal*“ (s. 308). V Biblii Mojžiš dáva otázku: „*Kto som ja, aby som šiel k faraónovi a aby som vyviedol Izraelitov z Egypta?!*“ (Ex 3, 11). U Gavloviča nachádzame prekvapujúcu motiváciu Mojžišovho zdráhanania: „*Možžiss nechtegić zanechat owce ý salasse / nema wule se nawratit do Egipta zase*“ (s. 309).

Starozákonný Boh sa prostredníctvom Ducha Svätého niekoľkokrát zjavil aj Dávidovi.¹⁸ O tom však Gavlovič hovorí len všeobecne v poslednom dvadsiatom prvom príbehu, v ktorom novozákonní pastieri zažívajú toho istého Boha, ako Mojžiš a Dávid, ale v podobe Boha – človeka: „*Teho Dawid w duchu widel a Możyżiss v plameni, / A wi ho w plenkach widete podle oznamieni*“ (s. 534). Chápanie Boha v *Novom zákone* dostalo síce nové atribúty, keďže *Nový zákon* predkladá náuku o Bohu v evanjeliách Ježiša, Božieho Syna (Mk 1, 1). *Nový zákon* však prebral starozákonné pomenovanie Boha, pretože Boh je jediný.¹⁹ Túto Božiu jednotu Gavlovič silne akcentuje práve v citovanom dvojverší. Vo videní jednoduchých pastierov účinne predstavuje syntézu dvoch svetov: starozákonného a novozákonného.

Starý zákon zmysel utrpenia nevinného človeka nevysvetľuje, zato však vyjavuje Boží plán spásy, ktorý sa môže týkať aj zla.²⁰ Táto myšlienka sa v *Starom zákone* objavuje v príbehu o zbožnom a bratmi prenasledovanom egyptskom Jozefovi, ktorý sa stáva hrdinom ôsmeho a deviateho úvodného príbehu *Valaskej školy*. Bratia chceli Jozefa najskôr zabiť, potom „*Wssak ale do suchej studne na*

¹⁸ Keď bol Dávid pomazaný Samuelom na kráľa, čítame, že „od toho dňa pôsobil na Dávida Pánov Duch“ (1 Sam 16, 13). Okrem toho Dávid mal vnuknutie: „Pánov duch cezo mňa hovoril, jeho reč mal som na jazyku. (2 Sam, 23, 2) Po tom ako zhrešil proti Bohu, v Žalme (51, 13) prosil, aby mu nebol odňatý Duch Svätý. Na tomto mieste po prvýkrát nachádzame v spojení s Duchom Svätým výraz „svätý“.

¹⁹ LANGKAMMER, Hugolin: *Słownik biblijny*. Katowice : Księgarnia św. Jacka, 1989, s. 36.

²⁰ POTOCKI, Stanisław: Problem cierpienia w historycznych tradycjach Starego Testamentu. In: GRYGLEWICZ, F. (ed.): *Męka Jezusa Chrystusa*. Lublin : Redakcja Wydawnictw KUL, 1986, s. 26.

pussti ho dali / potem ho Jzmaelitum pocestným prodali“ (s. 208). Napokon ho kúpil faraónov úradník Putifar, ktorého manželka sa Jozefa pokúšala zviest; keď sa jej to nepodarilo, obvinila ho z pokusu o znásilnenie a dostal sa do väzenia. Jozef bol za svoje utrpenie nielen odmenený dobrom, ale na dobre, ktorým ho Boh obdaroval za vernosť, mali podiel aj vinníci jeho utrpenia, čiže jeho bratia. Túto myšlienku vyjadril Jozef v príhovore k bratom, ktorí prišli do Egypta s prosbou o pomoc:²¹ „Vy ste síce snovali proti mne zlo, ale Boh to obrátil na dobro, aby uskutočnil to, čo je dnes, aby zachránil život mnohým ľuďom“ (Gn 50, 20). V Gavlovičovom podaní Jozef vypustil z pamäti zlo, ktoré zažil od bratov: „Že ho ze zlosti predali, z misli wihadzuce“ (s. 209). Odpustil bratom a poskytol im pomoc počas hladomoru. Odpustenie vyvolalo u bratov katarziu a priznali sa k neprávosti, ktorú Jozefovi spôsobili: „Za nenvist Bratrum swogim Jozeff zbožim plati a Bratrowe swu Nепrawost museli uznati“ (s. 234). Táto vnútorná premena bratov je rovnako dôležitá ako Jozefovo odpustenie. V pozadí Jozefovho príbehu rovnako ako u Jóba je viditeľná otázka teodicey, čiže otázka zmyslu utrpenia a skúšok, ktoré Boh zosiela na bohabojných ľudí. Na tieto otázky sa však Gavlovič – rovnako ako ani v úvodnom príbehu o Jóbovi – nezameriava.

V množstve biblických kníh, z ktorých Gavlovič vychádza, možno evidovať rozmanité ľudské problémy, vrátane typicky ženských starostí a tráum: materstvo, neplodnosť, rodinné situácie po strate manžela. Vo svete Gavlovičových biblických postáv sa popri Ráchel a Sefore (s ktorými sme sa zoznámili ako s pastierkami) objavujú aj iné ženy, ktoré sa stali plne platnými subjektmi biblického rozprávania a ktoré sa natrvalo zapísali do biblickej tradície: Nabalova, neskôr Dávidova manželka Abigail a nevesta patriarchu Júdu Tamar. Meno Tamar mala aj Absolónova sestra, Dávidova dcéra. Skoro všetky manželky patriarchov v *Starom zákone* trpeli istý čas neplodnosťou. Aj Ráchel, ktorá bola „u Jakoba we welkeg milosti“, bola viac rokov neplodná. Keď na svet potomstvo neprivedla zákonná manželka, muži sa obracali na otrokyňu. Gavlovič sa nezmieňuje o synoch narodených z otrokýň, hovorí iba o milovanom Jakubovom synovi Jozefovi a o najmladšom Benjamínovi, narodenie ktorého zaplatila Ráchel najvyššou cenou – životom. Gavlovič podľa tradičnej biblickej etymológie odvodzuje pôvod mena Ráchel od jej pastierskej činnosti: „Rachel na slowenski gazik, owca se menuge“ (s. 133). Pokiaľ by však meno malo vyjadrovať podstatu a povolanie osoby, pre Ráchel sotva môže byť výstižnejšie meno ako materstvo, ktoré sa pre ňu stalo otázkou života a smrti.²²

²¹ Tamže.

²² ADAMIK, Elżbieta: *Kobiety w Biblii*. Kraków : Znak, 2006, s. 31.

V patriarchálnom svete *Starého zákona* práve muži rozhodujú o všetkom, čo je dôležité pre ich rodinu. V súlade s vôľou Júdu, syna Jakuba a Lie, Tamar sa stáva najskôr manželkou jeho prvorodeného syna Hera a neskôr Onana: „zle užívali manželstva by ditek nemeli, / Tehdý z trestani Boskeho na nahle zemreli“ (s. 258). Júda najskôr zo smrti svojich synov obviňuje Tamar, preto sa bojí odovzdať jej najmladšieho z nich. Tamar ostáva bezdetnou vdovou. Nemala muža, ktorý by sa jej ujal a ktorý by zároveň ochraňoval jej práva. Keď stratila akúkoľvek nádej na materstvo, prišla na nápad: „chtic (...) podle **Zakona** potomka dostati / z teg pričyný chtela Judu k sobe privolati“ (zdôr. B. S.-Ch.). Išlo o Mojžišov právny kódex, podľa ktorého, ak muž zomrel bez potomka, mal jeho najbližší príbuzný právo oženiť sa s jeho ženou a zabezpečiť zosnulému potomstvo.²³ Prezlečenú Tamar so zahalenou tvárou považoval Júda za kultovú prostitútku – sakrálnu neviestku.²⁴ Po intímnom styku s ním Tamar otehotnela. Aj keď sa to zdá byť prekvapujúce, *Sväté Písmo* jej konanie neodsudzuje. Neodsudzuje ju, samozrejme, ani Gavlovič, ale biblický príbeh presne na tomto mieste uzatvára. Keď v texte *Starého zákona* vychádza najavo Tamarin stav, hrozí jej najťažší trest, pričom rozsudok vynáša sám patriarcha Júda: „Odvedte ju a nech bude úpalená!“ (Gn 38, 26). Až keď Tamar odhalí pravdu a predloží aj dôkazy (ako záloh dostala Júdov pečatný prsteň, šnúru a palicu), Júda sa priznáva k vine. „Ona je spravodlivejšia ako ja. Veď prečo som ju nedal svojmu synovi Selovi!? (...) Ona má pravdu, nie ja“ (Gn 38, 26).

Biblické ženy sú príkladom múdrosti. Abigail, manželka boháča Nábala, sa dozvedela, že Dávid sa chce pomstiť celému jej domu, pretože jej manžel preukázal nevďačnosť voči Dávidovým poslom. Odoprel ich totiž pozvať na hostinu usporiadanú na počesť ukončenia strihania oviec. Abigail neváhala, „Wzala chleby, sskopce, wina, hrozna, ffiki, kasse“ (s. 384), naložila batožinu na osly a vydala sa na cestu. Gavlovič nereprodukuje dlhý príhovor, ktorý má Abigail v *Biblii* a ktorým sa jej podarilo Dávida presvedčiť. Konštatuje len, že „Wissla proti Dawidowi, s darmi ho skrotila / A od msteni prchliwego w spatek obratila“

²³ RYŚ, Grzegorz: *Rut Moabitka. Krewna Boga*. Kraków : Espe, 2013, s. 69.

²⁴ Rozdiel medzi obyčajnou prostitútkou (zonot) a sakrálnou prostitútkou (qedesot) bol veľký, aj keď obidve slúžili svojím telom počestným a pútnikom; prvá však uspokojovala mužskú žiadostivosť, a druhá bola kňazkou nejakého božstva, čo vzbudzovalo odpor a prísne protesty zákonodarcov: „V dome Pána, svojho Boha, nesmieš obetovať zárobok nemravnej ženskej ani psí plat, nech si slúbil čokoľvek, lebo oboje je ohavnosť pred Pánom, tvojím Bohom“ (Dt 23, 18). Por. CHOURAQUI, André: *Czasy biblijne*. Tłum. L. Kossobudzki. Warszawa : Świat Książki, 2010, s. 194.

(s. 384). Pohostinnosť zvíťazila nad lakomstvom, úcta ku zvykom nad egoizmom, ústretovosť nad túžbou po odplate. Nabalovi sa nepodarilo uniknúť pred trestom: „*A Nabal bywsse ožralý nic newedel o tem, / Když zwedel, od strachu zemrel w desatý den potem*“ (s. 384). Abigail, ktorá sa neskôr stáva Dávidovou manželkou (o tom však už Gavlovič v pätnástom úvodnom príbehu nehovorí), učí svojou múdrosťou zachovávať pokoj bez používania násilia.

Gavlovič si vyberá aj také starozákonné príbehy, ktoré bolo kedysi z hľadiska mravnosti zakázané čítať na verejnosti.²⁵ Dávidova dcéra a Absolónova vlastná sestra Tamar vzbudzovala žiadostivosť u svojho nevlastného brata Amnona, ktorý ju znásilnil. Na Amnonov príkaz „*pod, lahni si so mnou*“, Tamar protestuje a zreteľne ho odmieta. „*Ale on nechcel počúvať jej hlas (...) vzal ju násilím a ležal s ňou*“ (2 Sm 13, 12 – 14). Za zneuctenie sestry zorganizoval Absolón vraždu Amnona na hostine po „strihačkách“ oviec v Baal-Chasor. Amnonova smrť však Tamarino utrpenie nezmiernila. Posledná zmienka o Tamar v Biblii hovorí, že ostala samotná v dome svojho brata Absolóna.

Gavlovič tento príbeh tvorivo využíva („nota ssesnacta“), v jeho podaní je však Tamar obeťou straty panenstva: Amnon jej „*Pannenstwi odnal*“, „*z chlipnosti zasspatil*“, „*posskvrnil*“ (s. 408 – 409). V *Starom zákone* bolo panenstvo prirodzeným stavom mladých žien, ktoré sa pripravovali na manželstvo. Panna sa mala vyhýbať každému kontaktu s mužom. Na verejnosti musela byť žena oblečená do vhodných šiat, ktoré jej zakrývali celé telo, nosila aj pokrytú hlavu, tvár jej zahaloval hustý a nepreniknuteľný závoj. V *Starom zákone* bolo panenstvo z morálneho hľadiska nesporne vysoko cenenou hodnotou,²⁶ ale týkalo sa iba žien; strata panictva sa v kultúre patriarchálneho sveta tolerovala.

Neplatilo to v prípade už spomínaného egyptského Jozefa, ktorého sa Putifarova manželka pokúsila zviest: „*Když nechtel k hrichu priwolit mladenec pannenski, / Nasilne ho chtela prywrest o venček mladenski*“ (s. 208). Biblia celkom presne opisuje konanie Putifarovej manželky: „*Tu ho ona chytila za plášť a vřavela mu: „Lahni si so mnou!”*“ (Gn 39, 12). Odmietnutá sa pomstila a vyhlásila svoju verziu udalosti, v ktorej bol Jozef obvinený zo smilnosti. Podobne opisuje situáciu Gavlovič: „*a když ussel z gegi ruku, do kryku se dala / Že geg chtel nasilnost činit, vsseckim žalovala.*“ Vydaná žena bola posvätnou bytosťou a manželovým vlastníctvom,²⁷ preto Putifar nariadil Jozefa zadržať a uvrhnúť ho do väzenia. Príbeh

²⁵ Adamik, c. d., s. 120.

²⁶ CHOURAQUI, André: *Czasy biblijne*. Tłum. L. Kossobudzki. Warszawa : Świat Książki, 2010, s. 190 – 191.

²⁷ Tamže, s. 192.

Putifarovej manželky zároveň zdôrazňuje Jozefovu „cnosť“, odolávajúcu aj najväčším pokušeniam.²⁸ V *Novom zákone* je panenstvo akceptovaným rozhodnutím zdržania sa pohlavného života pre „nebeské kráľovstvo“ (Mt 19, 10 n).²⁹ Ide však o príliš širokú tému; vzhľadom na rozsah príspevku sa ňou nebudem zaoberať podrobnejšie.

Jóbova manželka sa v *Knihe Jób* objavuje len raz, v prológu. V poslednej časti, keď Boh dáva svojmu hrdinovi ďalšie potomstvo, sa už o nej nehovorí. Možno mu ho porodila iná žena. Výrok Jóbovej manželky bol sformulovaný s neobyčajnou rozhodnosťou: „*Preklaj Pána a zhyň!*“ (Job 2, 9). Jóbova manželka zosmiešňuje svojho manžela za to, že je pokorný a zmieril sa s osudom. Takto je najčastejšie vnímaná aj v kresťanskom umení, aj keď na obraze Albrechta Dürera *Jób s manželkou* (1503, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut)³⁰ mu leje na hlavu vodu, aby zmiernila jeho utrpenie. Niektorí súčasní exegeti sa ju snažia obhajovať výkladom, podľa ktorého chcela len skrátiť manželove muky, veď trpel na nevyliciteľné malomocenstvo. Jej správanie preto nemuselo vyplývať z pohrdania, ale zo súcitu. Utrpenie druhého človeka mohlo byť pre ňu veľmi bolestivé, preto sa naň nechcela dívať a prichádzať s ním do kontaktu, chcela sa zbaviť cudzej bolesti, ktorá ju vyrušovala ako výčitka svedomia.³¹ Gavlovič Jóbovu manželku nepripúšťa k slovu. Priraduje ju k nešťastiam, ktoré ho privalili: „*Stratil Statek, ý to čo mel, a ý zdrawi swoge, / Nad to gesste nemohel met od ženy pokoge*“ (zdôr. B. S.-Ch). Gavlovičovo prísne hodnotenie Jóbovej manželky neprekvapuje; možno ho vnímať v intenciách jeho interpretácie *Knihy Jób*. Ludské utrpenie prijíma Gavlovič s pokorou – necíti potrebu vstupovať „do diskurzu“ o jeho zmysle.

Gavlovič koncipuje svoje úvodné príbehy (či aspoň niektoré z nich) takým spôsobom, že odkazuje na *Bibliu*. Deje sa tak nielen vtedy, keď o tom hovorí priamo, napr. „*Nech pohledne w Pýsmo svate kdo tomu newerý*“ (s. 183). Zlo obsiahnuté v ľudskej prirodzenosti, tragické udalosti a obrazy nešťastia, ktoré v hojnosti ponúkajú knihy *Starého zákona*, sú u Gavloviča prítomné vo všetkých spevoch – príbehoch o pastieroch, aj keď ich výpoveď zjemňuje alebo didaktický komentár, alebo vynechávajú najdramatickejších a z perspektívy františkán-

²⁸ Adamik, c. d., s. 42.

²⁹ RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert: *Mały słownik teologiczny*. Tłum. T. Mieszkowski. Warszawa : Instytut Wydawniczy: PAX, s.100.

³⁰ DE CAPOA, Chiara: *Stary Testament. Postacie i epizody*. Warszawa : Arkady, 2007, s. 308.

³¹ ŚPIEWAK, Paweł: *Żona Hioba*. In: *Tygodnik Powszechny* 2013, nr 11, s. 8.

skeho kňaza najkontroverzejších momentov, alebo aj rozvíjanie iného, náhradného deja, viac pastierskeho a menej dramatického, v duchu myšlienky založenej na rétorickom princípe, že rôznorodosť zábava (*varietas delectat*).³²

Poľský spisovateľ Roman Brandstaetter – fascinovaný Bibliou – v zbierke svojich esejí *Biblický kruh* konštatuje, že „nikto z nás nepozná návod na dobré a náležité precítenie Svätého Písma, nikto ani nedokáže takýmto receptom poslúžiť iným. Túto schopnosť musí nadobudnúť každý sám pre seba, najmä ak je blízka hľadaniu toho, čo chceme nájsť v knihe poskytujúcej odpovede na otázky, ktoré nás jatria“.³³ Aj moje čítanie *Biblie* prostredníctvom Gavlovičovho dieľa nárokuje si len na možnosť byť jedným z možných čítaní.

LITERATÚRA

ADAMIK, Elżbieta: *Kobiety w Biblii*. Kraków : Znak, 2006.

DE CAPOA, Chiara: *Stary Testament. Postacie i epizody*. Warszawa : Arkady, 2007.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom „slovenského podivína 18. storočia“.

In: GAVLOVIČ, Hugolin: *O dobrých mravoch*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004.

SABO, Gerald J.: *Hugolin Gavlovič's Valaská Škola*. Ohio : Slavia Publishers, Inc., 1988.

CHOURAQUI, André: *Czasy biblijne*. Tłumacz. L. Kossobudzki. Warszawa : Świat Książki, 2010.

KLINGER, Michał: *Tajemnica Kaina*. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową tradycją etyczną. Warszawa : 1981.

KOŚCIELNIAK, Krzysztof: *Zło osobowe w Biblii*. Egzegetyczne, historyczne, religioznawcze i kulturowe aspekty demonologii biblijnej. Kraków : Wydawnictwo „M”, 2002.

LÄPPLE, Alfred: *Od Księgi Rodzaju do ewangelizacji*. Tłumacz. J. Zychowicz. Kraków : Wydawnictwo Znak, 1983.

POTOCKI, Stanisław: Problem cierpienia w historycznych tradycjach Starego Testamentu. In: GRYGLEWICZ, F.(ed.): *Męka Jezusa Chrystusa*. Lublin : Redakcja Wydawnictw KUL, 1986.

RYŚ, Grzegorz: *Rut Moabitka. Krewna Boga*. Kraków : Espe, 2013.

SADZIK, Józef: Przesłanie Hioba. In: *Księga Hioba*. Tłum. Cz. Miłosz. Lublin : Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1981.

³² GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom „slovenského podivína 18. storočia“. In: GAVLOVIČ, Hugolin: *O dobrých mravoch*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 16.

³³ BRANDSTAETTER, Roman: *Krąg biblijny*. Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax, 1994, s. 11.

SLAVKOVSKÁ, Gizela: Gavlovičova Valaská škola. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 6, s. 459 – 480.

SUCHOŇ, Barbara: *Dzieje sielanki słowackiej na tle europejskim*. Kraków : Universitas, 1994.

ŚWIDERKÓWNA, Anna: *Rozmowy o Biblii. Prawo i prorocy*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

ŻYCHIEWICZ, Tadeusz: *Stare Przymierze*. Kraków : Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1985.

Biblical Motives in Hugolín Gavlovič's Work *Valaská Škola*

Summary

The paper focuses on chants in Hugolín Gavlovič's work *Valaská škola mra-vív stodola* (Shepherd's School – Barn of Manners, translated also as Walachian School of Mores and Manners, 1755). The pastoral motif is the most important theme, and the pastoral world is presented as the world of the shepherds from the Old Testament – starting from Abel and finishing with those in Bethlehem when Christ was born. Women in these chants became equal subjects of the Biblical narration. The connection between Gavlovič's work and the *Bible* can be seen in many motives, remarks and reminiscences. Apart from this, it is directly referring to many works: the Book of Genesis, the Book of Job, the Book of Exodus, the two Books of Samuel, the Books of Chronicles, Ecclesiastes, the Book of Amos and Luke's Gospel. Gavlovič's choice of the Biblical books implies an interesting research problem: these sources are not only connected with the pastoral motif but they also point at the most important theological issue in the Old Testament tradition, namely, at the theme of suffering.

Prečo Hugolín Gavlovič nevydal svoje diela?

Ivona KOLLÁROVÁ

Hugolín Gavlovič bol produktívny, tvorivý autor a prekladateľ. Nikdy nevyužil typografické médium na rozšírenie svojich diel, na to, aby sa stali súčasťou sociálnej komunikácie, našli si svojich čitateľov, inšpirovali ich... Otázku, prečo to tak bolo, si nemôžeme nepoložiť.

Pokúsim sa preto na základe poznatkov

- o jeho živote a diele,
- o recepcii jazykovo slovenských kníh,
- o vydavateľskej činnosti a fungovaní typografického média v druhej polovici 18. storočia,
- o dobových čitateľských preferenciách,
- s podporou širších spoločensko-kultúrnych súvislostí

vytvoriť konštrukt o tom, prečo všetky práce Hugolína Gavloviča zostali v rukopisnej podobe. Môj príspevok má čiastočne hypotetický a špekulatívny charakter. V istých prípadoch má zmysel opustiť pevnú pôdu konštatovaní priamo vyplývajúcich z historického prameňa a vydať sa na neistú pôdu intuitívneho hľadania subtílnych súvislostí. Vypovedajú nielen o historickej „pravde“, ale zároveň hovoria čosi aj o našej – prítomnej – kultúre.

O živote Hugolína Gavloviča nevieme veľa. Bol pevne spojený s františkánskou rehoľou predovšetkým na území severozápadného Slovenska. Jeho vzdelanie tomu zodpovedalo – malo teologický obsah. Ovládal dobre latinčinu a slovenčinu. O vedomostiach z iných jazykov nemáme informácie. Jeho profesionálne aktivity a kontakty boli dané príslušnosťou k rádu a istým spôsobom – nevieme presne, akým – boli limitované nie celkom ideálnym zdravotným stavom.

Vieme veľmi málo o jeho spoločenských kontaktoch mimo rádu. Pôbil ako dvorný kaplán v rodine Madočániovcov v Horovciach. Tu mohol stretnúť a spriatelíť sa s mnohými inými ľuďmi. Mohol mať aj bližšie kontakty s rodom Königseggovcov. Napriek problematickému zdravotnému stavu sa dožil nadpriemerného veku – 75 rokov.

Nezachovala sa nám žiadna jeho korešpondencia okrem jediného listu.¹ Vieme len veľmi málo o jeho životných prioritách, cieľoch, túžbach, aktivitách.

Zachovali sa len rukopisy jeho prác. Väčšina z nich bola náhodne objavená v rukopisných pozostalostiach kláštorov, v ktorých sa zdržiaval. Dnes konštatujeme existenciu ôsmich rukopisov z jeho pera.² Nie sú to koncepty, nápady, ale hotové, ucelené diela. Diela pripravené na to, aby boli čítané. Mnohé z nich mali úvody, dedikácie, dokonca ilustrácie. Môžeme teda hovoriť o akejsi príprave na vydanie, finalizácii. Rukopis *Školy kresťanskej* získal dokonca aprobáciu.³ Je teda nespochybniteľné, že Gavlovič ju chcel vydať a chcel vydať aj iné svoje diela.

V 18. storočí bolo typografické médium neodmysliteľnou súčasťou európskej kultúry. Knihy rôznorodého obsahu sa vydávali v tisícových nákladoch. Knižný obchod vytvoril celoeurópske siete. Stredné vrstvy obyvateľstva vlastnili knižné zbierky. Paušálne konštatovania však môžu byť niekedy zavádzajúce. Hoci v tieni typographie, stále existovala rukopisná kniha. Napríklad v malých komunitách habánov sa knihy ešte v 18. storočí rozmnožovali opisovaním. V šľachtických komunitách existovali knihy, ktoré sa v rukopisnej podobe odovzdávali po prečítaní z rúk do rúk. Autori ich nechceli dať vytlačiť.⁴ Máme desiatky a stovky nikdy nevydaných kázní, traktátov, učebníc, prednášok, dizertácií, príležitostných textov. Mnohé z nich získali aprobáciu a tendencia autora dostať dielo do sociálnej komunikácie prostredníctvom typografického média je teda preukázateľná.

Boli autori, ktorí mali svoje vydané i nevydané diela. Boli autori, ktorí svoje jediné dielo nevydali. Je však málo takých, ktorí tvorili niekoľko desaťročí a nevydali nič. A ťažko hľadám príklad autora, akým bol Gavlovič. Napísal niekoľko diel, ktoré sa dnes považujú za mimoriadne originálne a hodnotné. Nebolo v nich nič nekonsenzuálne z hľadiska majoritného náboženstva a ne-

¹ NOVACKÁ, Mária: Niekoľko čriepkov k neznámym miestam Gavlovičovej biografie. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Bratislava, 11. novembra 2002. Bratislava : Serafin, 2004, s. 129 – 134.

² GÁFRIKOVÁ, Gizela: Kritické zhrnutie a interpretácia základných údajov o Hugolínovi Gavlovičovi. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej literatúry*. Zborník z vedeckej konferencie 3. – 4. júna 1987 v Považskej Bystrici. Zost. Imrich Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 19 – 36.

³ Rukopis *Školy kresťanskej*, LA SNK, sign. MJ 331.

⁴ CERMAN, Ivo: *Šľachtická kultura v 18. storočí : Filozofové, mystici, politici*. Praha : NLN, 2011, s. 269. Napríklad v súvislosti s literárnou tvorbou G. Casanovu, ale aj iných šľachticov.

obsahovali žiadne neakceptovateľné a „nevhodné“ tézy. Tento autor napriek tomu žiaden rukopis nevydal.

Komu boli určené Gavlovičove diela? Gavlovič nepísal „do zásuvky“ a nepísal ani pre úzku komunitu mníchov alebo svojich priateľov. Historici sa dnes zhodujú na tom, že *Valaská škola* a *Škola kresťanská* boli určené predovšetkým príslušníkom laického rádu, ale opatrne konštatujú, aj na základe vyjadrení autora v úvodoch, že chcel možno zasiahnuť širšie vrstvy recipientov. Dve diela oscilujú medzi jazykovou príručkou a duchovne povznášajúcim čítaním. Pomáhali osvojiť si nielen jazyk, ale aj etické princípy kresťanstva. *Qualis vita mors est ita* je baroková úvaha o smrti, ale mala slúžiť aj precvičovaniu latinčiny.⁵ *Peŕsto naučení o dobrých mravoch* je učebnica, čítanka latinských výrokov. Pri preklade latinského textu použil Gavlovič amplifikačné postupy. Latinské sentencie vyložil a doplnil. Dôvodom bola zmena, resp. rozšírenie okruhu potenciálnych recipientov. Podľa *Príhovoru* boli určené školskej mládeži, pre ktorú bola táto forma prijateľnejšia. Aj zvolená forma – paralelne umiestnený latinský a slovenský text – je inštruktívna, vhodná pre výučbu latinčiny. Rozširuje rady potenciálnych čitateľov aj o vzdelancov.⁶

Ďalšie Gavlovičove práce – zberka kázni *Kameň ku pomoci* a meditačné príručky – mali byť zrejme určené rehoľníkom.

Zhrňme teda recipientské určenie alebo čitateľské zázemie Gavlovičových diel:

- rehoľníci používajúci slovenský jazyk,
- príslušníci tretieho rádu používajúci slovenský jazyk,
- mládež na stredných školách, gymnáziách, pochádzajúca zo slovenského etnika,
- intelektuálna elita slovenského etnika čítajúca slovenské knihy.

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že je to relatívne široký záber pre vydanie a distribúciu bežného nákladu. Netreba zabudnúť na to, že napríklad aj kniha Thomasa a Kempis *Imitatio Christi* bola pôvodne určená len rehoľným komunitám. Vďaka typografickému médiu, prácou prekladateľov, vydavateľov a upravovateľov sa z nej stala kniha určená bežným laikom pre potreby domácej

⁵ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom slovenského „podivína 18. storočia“. In: *Hugolín Gavlovič: O dobrých mravoch*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 9.

⁶ DEKANOVÁ, Alexandra: Gavlovičove tvorivé postupy pri tlmočení latinských predlôh v učebnici *Peŕsto naučení o dobrých mravoch*. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Bratislava, 11. novembra 2002. Bratislava : Serafín, 2004, s. 24 – 42.

pobožnosti. Stala sa jednou najprekladanejších a najvydávanějších kníh v novo-vekej Európe. Nebolo to však také jednoduché. Aby sa niečo podobné podarilo, bolo potrebné anticipovať a vhodne preklenúť niekoľko problémov. Hoci všetky spolu navzájom súvisia a istým spôsobom sa aj podmieňujú, rozdelila som ich pre potreby tohto výkladu do štyroch sfér:

- recepcia jazykovo slovenských kníh v 18. storočí,
- vydavateľský proces,
- distribúcia,
- spoločenská klíma.

Autora vždy istým spôsobom limitovala spoločenská a kultúrna klíma. Vstupoval do vydavateľského procesu a musel prekonávať problémy distribučného procesu tesne súvisiace s recepciou slovenských kníh.

Jozef Ignác Bajza v polemike s Fándlym spochybňuje úspech Fándlyho knihy *Dúverná zmlúva medzi mŕtichom a diáblom*: „Rekli jste včil, že z knížki vašej v hádce stojící mladí knezi hned, jak višla, više 100 kusuv rozchvátali.“⁷ Okrem iného tvrdí, že Fándly klame o predajnosti svojej knihy. Hallský tlačiar Täubel vo svojej typografickej učebnici tvrdí, že bežný náklad knihy je 1000 kusov a minimálny 500.⁸ Na Bajzovom výroku nie je podstatné, či je pravdivý, či seminaristi knihu kupovali. Bajza používa číslo 100 ako symbol komerčného úspechu. Toto číslo reprezentuje predajnosť slovenských kníh. Máme k dispozícii niekoľko všeobecných, viac či menej objektívnych konštatovaní dobových komentátorov o tom, že v Uhorsku sa málo číta a ešte menej v národných jazykoch.⁹ Informácie o nákladoch slovenských kníh sú zriedkavé. V tisíckach sa zrejme vydávali len kalendáre a lacné náboženské knihy – modlitebné knihy, spevníky a pod., teda dnes symboly intenzívnej, opakovanej lektúry. Tieto tvrdenia môžeme nepriamo preukázať výsledkami výskumu vydavateľských aktivít evanjelických intelektuálov v 18. storočí. Slovenský preklad spomenutého absolútneho bestselleru, kresťanského rozjímania *Imitatio Christi* z pera Jána Ambroziho, ktorý sa považuje za druhú najvydávanějšíu knihu po Biblii, vyšiel

⁷ BAJZA, Jozef Ignác: *Anti-Fándly*. In: *Bernolákovské polemiky*. Zost. I. Kotvan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966, s. 61.

⁸ Täubel, Christian Gottlob: *Orthotypographisches Handbuch; oder Anleitung zur gründlichen Kenntniss derjenigen Theile der Buchdruckerkunst, ...* Halle und Leipzig : bey Christian Täubel, 1785, s. 176.

⁹ Napríklad: NICOLAI, Friedrich: *Beschreibung eine Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781 : Nebst Anmerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*. Bd 6. Berlin und Stettin, 1785.

v náklade 1600 kusov a 15 rokov po vytlačení nebol predaný.¹⁰ Máme k dispozícii ďalšie informácie o problematickej distribúcii najmä meditačných kníh, teda žánru presahujúceho rámec tradičnej intenzívnej lektúry.¹¹ Je zrejmé, že ani v osemdesiatych rokoch, teda v období, keď sa v čitateľských aktivitách mohla pozitívne prejavíť napríklad tereziánska reforma školstva, sa situácia v porovnaní s Gavlovičovou dobou dramaticky nezmenila. Sklamaní duchovní uvažovali o príčinách neúspechu svojich vydavateľských projektov. Okrem nedostatku peňazí si všimli, že príslušníci slovenského etnika niekedy slovenskému textu nerozumejú, v knihách nehľadajú poučenie, ale prvoplánové kontroverzie, ohováranie príslušníkov iného náboženstva a podobne.¹²

*Čítaj knihy ne len k naučení,
ale i k tvému polepšení.
Všelijaké v svete knihy; jiné o múdrosti,
jiné k dobrým mravom táhnú, jiné ku svatosti.
Které súdiš dobré býti, té často čítávej,
a čo čítáš, pilne čítaj, a dobře rozumej.
Mnozí z knížek vytahují užitek sladkosti,
a mnozí z nich, jak pavúci, berú jed trpkosti.
Ale není, domnívám se, knižečky tak sprostěj,
žeby pobožný nenašel něco dobrého v nej.
V knihách veliké poklady můžeš naleznúti,
čo z nich vezneš, to je stálé, nemůže zhynúti.
Však na samém nezakládaj knížek čítávání,
ale v dobrém, jako čítáš, spravuj tvé chování.*

Takto idealisticky si Gavlovič predstavoval čítanie a pochopenie textu. Bol dokonca presvedčený, že jeho čitatelia diela nielen pochopia, ale vezmú si ponaučenie a budú na základe nich modifikovať svoje správanie. Dnes vieme, že to nebolo také jednoduché. Naše poznatky z neurobiológie a kognitívnej psychológie definujú čítanie ako mimoriadne náročnú kognitívnu aktivitu, proces

¹⁰ KOLLÁROVÁ, Ivona: Ambroziho Schola Christi v kontexte vydávania Imitatia v novoveku. In: *Studia Bibliographica Posoniensia*. I/2009, Bratislava : Univerzitná knižnica, 2009, s. 89 – 91.

¹¹ KOLLÁROVÁ, Ivona: „Niet pochýb, že táto kniha sa bude dobre predávať“ : Vydavateľské projekty evanjelických intelektuálov a bariéry recepcie náboženských kníh. In: *Studia Bibliographica Posoniensia*. I/2010, Bratislava : Univerzitná knižnica, 2010, s. 73 – 76.

¹² Kollárová, c. d. 1, s. 91; Kollárová c. d. 2, s. 76 – 82.

vyžadujúci zapojenie všetkých častí mozgu a výkon množstva perцепčných suboperácií.¹³ O ľudskom mozgu toho ešte nevieme veľmi veľa, ale je preukázané, že porozumenie písaného textu závisí od mnohých faktorov. Hoci je toto poznanie neúplné, je to predsa len niečo, čo sa môžeme pokúsiť vnímať v historicko-antropologických a sociálno-komunikačných súvislostiach. Písaný jazyk je jeden z možných komunikačných módov, na ktorý je náš mozog uspošobený a hlavne, je to z hľadiska evolúcie ľudskej komunikácie mód moderný a menej prirodzený ako nelingvistické formy komunikácie – komunikovanie obrázkami a zvukmi.¹⁴

Autori tvorili vďaka svojej vnútornej potrebe, sebauspokojeniu, pocitu naplnenia. Mohli mať aj idealistickú predstavu o tom, že ich diela budú zušľachťovať svojich čitateľov. V tomto období sa objavuje aj nacionálny koncept. Problémy súvisiace s príjmom diela, s čitateľskými návykmi a prioritami, problémy súvisiace s porozumením textu si Gavlovič a mnohí iní neuvedomovali alebo nepripúšťali.

Ak sa Gavlovič rozhodol svoje dielo vydať, stál pred komplexom praktických problémov súvisiacich so vstupom do vydavateľskej sféry. Predpokladom vydania akejkoľvek knihy bola dohoda s vydavateľom, resp. tlačiarom. Jej obsahom nebola len fyzická forma – papier, písmo, formát – knihy a jej náklad, teda počet výtlačkov, ale aj spôsob a zdroje financovania tohto nákladu. Autor žijúci na strednom Slovensku, resp. na Považí mal v päťdesiatych až osemdesiatych rokoch 18. storočia k dispozícii niekoľko relatívne blízkych tlačiarní: Akademickú tlačiareň v Trnave, Škarniclovu tlačiareň v Skalici, niekoľko bratislavských tlačiarní a od roku 1783 aj tlačiareň Jána Jozefa Tumlera v Banskej Bystrici.

Gavlovič nemal žiadnu tlačiareň v bezprostrednom dosahu. To nebol zásadný problém. Mnoho autorov používalo na komunikáciu s bratislavskými alebo inými vzdialenými tlačiarňami svojich priateľov, rôznych sprostredkovateľov alebo len korešpondenciu. Mnoho uhorských autorov aj v tomto období vydávalo svoje diela mimo Uhorska. Vzhľadom na jazyk Gavlovičových diel prichádza táto možnosť do úvahy len v niekoľkých tlačiarňach za hranicami, ktoré mali typografickú výbavu na tlač slovenského textu.

Obsahom komunikácie medzi autorom a vydavateľom alebo tlačiarom bol náklad a financovanie vydania. Nemáme informácie o tom, koľko mohol stať

¹³ EYSENCK, Michael W. – KEANE, Mark T.: *Kognitívni psychologie*. Praha : Academia, 2008, s. 388 – 419.

¹⁴ TREND, David: *The End of Reading : From Gutenberg to Grand Theft Auto*. New York : Peter Lang, 2010, s. 19 – 22.

náklad priemernej knihy.¹⁵ Vieme však, že tlačiarri sa do financovania takýchto vydavateľských produktov – kníh s neistým predajom a neistou návratnosťou nákladov – nehrnuli. *Valaská škola* a *Škola kresťanská* neboli bežné, priemerné knihy. Mali vyjsť s ilustráciami – rytinami. Výrobu rytín mohli zabezpečiť zrejme len v Akademickvej tlačiarri. Ešte aj v osemdesiatych rokoch sa objednávali v Pešti. Náklady na vydanie to významne navýšilo.

Nevieme, či mal Gavlovič na vydanie prostriedky. Predpokladáme, že skôr nie. Nevieme, s ktorou tlačiarňou o tom komunikoval a či vôbec. Nevieme, či si uvedomoval, akú vydavateľskú komplikáciu predstavuje výroba rytín a tiež ako to navýši cenu knihy.

Existovalo niekoľko spôsobov, ako preklenúť problém financovania. Prvým bol mecenáš. V Gavlovičovej dobe stále jestvoval, hoci ho čiastočne nahrádzajú iné formy financovania – predovšetkým prenumerácia. Gavlovič mal kontakty s dvoma šľachtickými rodmi. Ich príslušníkov mohol „prehovoriť“, aby knihu zaplatili. To by bola pre neho asi najjednoduchšia cesta. Druhá, pre neho zrejme neprijateľná a s otvoreným výsledkom, by bola organizácia predplatenia knihy budúcimi odberateľmi, teda prenumerácia. Úspech prenumeračnej výzvy závisel od mnohých faktorov. Veľa ich skončilo s nepresvedčivým výsledkom a financovanie nákladu nevyriešili. Stereotypné texty prenumeračných oznámení o úžitku a zábave, dobrej cene a kvalite, o nedostatku a žiadanosti práve takého titulu na potenciálnych odberateľov nezaberali tak, ako si vydavatelia a autori predstavovali.

Ak by bol Gavlovič schopný pokryť vydavateľské náklady a dielo vydať, čakal ho ešte jeden problém – distribúcia. Cena *Valaskej školy* alebo *Školy kresťanskej* s ilustráciami a s lacnou väzbou by zrejme nebola nižšia ako 1 zlatý. To bolo viac ako cena bežných lacných náboženských kníh, ale menej ako napríklad objemnejších postíl či spevníkov. Na distribúciu bolo možné využiť služby kníhkupcov. Tí sa ale pri distribúcii slovenských kníh neosvedčili. Máme správy o tom, že ich autori považovali za nekorektných a predražujúcich knihy. V prípade slovenských kníh prichádzala do úvahy distribúcia prostredníctvom nekníhkupeckej siete. Takéto siete pomáhali Matejovi Belovi predávať jeho slovenské

¹⁵ Jedna z mála zmienok o nákladoch v liste Baltazára Pongráca Michalovi Institori-
sovi-Mošovskému. Za vytlačenie hárku zaplatí Packovi 4 zlaté pri náklade 2000 vý-
tlačkov, pri náklade 1000 kusov by to bolo 8 zlatých. Podľa počtu hárkov potom
možno vypočítať približné náklady, ku ktorým treba pripočítať cenu za výrobu ry-
tín. Rukopisná zbierka Lyceálnej knižnice v Bratislave (Ústredná knižnica SAV),
Rkp. fasc. 593, 18. 7. 1780.

preklady,¹⁶ takéto siete siahajúce až do Čiech na Moravu využíval Michal Institoris-Mošovský so svojimi priateľmi¹⁷ a zrejme aj iní. Duchovní a spriaznenci distribuovali knihy vo svojom bezprostrednom okolí, spravidla bez marže a zisku, len z idealistických pohnútok. Nie vždy boli úspešní. Máme správy o tom, že napriek takémuto distribučnému úsiliu bolo mimoriadne náročné predať na vidieku niečo iné ako elementárnu náboženskú lektúru. Predaj by sa teda v prípade *Valaskej školy* a *Školy kresťanskej* musel koncentrovať predovšetkým na príslušníkov rádu a príslušníkov laických rádov.

Musíme si položiť otázku, či bol Gavlovič so svojimi zdravotnými limitmi, so svojimi zrejme nie veľmi rozsiahlymi spoločenskými kontaktmi schopný toto všetko zabezpečiť. Domnievam sa, že by v pozadí alebo v popredí všetkých týchto aktivít musela stáť ďalšia osoba.

Bol tu ešte jeden faktor, ktorý mohol výrazne ovplyvniť skutočnosť, že všetky Gavlovičove rukopisy rukopismi zostali. Posledné roky svojho života prežil v jozefinizme. Tvoril už menej, ale v zásuvke mal niekoľko hotových diel, jedno s aprobáciou. Ak sa mu nepodarilo vydať nič pred nástupom Jozefa II., počas tohto obdobia bola šanca už len teoretická. Františkánske kláštory pred zrušením zachránilo školstvo. Cirkev zasiahli hlboké reformy. Racionálna kritika problémov pôsobenia rádov (aká sa objavuje napríklad vo Fándlyho *Dúvernej zmlúve*) išla ruka v ruke s ostrým antiklerikalizmom a výsmechom z celibátu a rehoľníctva. V žiadnom období možno nevyšlo toľko radikálnych antirehoľných spisov, pamfletov, ale aj románov spochybňujúcich kláštory. Jozef II. zrušil laické bratstvá, ktorých „členskú základňu“ mali Gavlovičove diela predovšetkým zasiahnuť. Jozefínske desaťročie môžeme označiť za mimoriadne nepriaznivé pre vydavateľské aktivity rehoľníka.

Niečo ako lepšie časy prišli v dvadsiatych rokoch 19. storočia. Zberateľ slovenských rukopisov Michal Rešetka (1794 – 1854) objavil rukopis *Valaskej školy*. Inšpiroval ho k tomu, čo sa nepodarilo jeho autorovi. Dal ho vytlačiť a dostal ho tak medzi čitateľov.¹⁸ Predtým sa však rozhodol rukopis upraviť. Samotný vydavateľ nám informácie o svojich editorských zámeroch a účeloch úprav neposkytol. V krátkom veršovanom predhovore hovorí:

¹⁶ KOLLÁROVÁ, Ivona: *Vydavatelia v 18. storočí : Trilógia k dejinám typografického média*. Bratislava : Veda, 2006, s. 18 – 21.

¹⁷ Kollárová, c. d. 1, s. 89 – 92; Kollárová, c. d. 2, s. 74, 80 – 81.

¹⁸ GAVLOVIČ, Hugolín: *Walaská Škola, Mrawow stodola*. 2 zv. Trnava : Jelínek, 1830 – 1831.

*potom sem gu mnohým wděčne požičal čítati,
kterí gu wsecci žádali wtláčenu maři.*

Obvyklá fráza vydavateľov – upozornenie, že kniha bola vytlačená, lebo je o ňu mimoriadny záujem a existuje niečo ako spoločenská objednávka – je tu vo veršovanej podobe. Rešetka chcel prostriedky na vydanie získať prostredníctvom prenumerácie. Text prenumeračnej výzvy – *Ohlas predplatiteľom* – nemáme k dispozícii.¹⁹ Nevieme teda veľa o detailoch a podmienkach. Tlačiar Jelínek v roku 1832, teda rok po vydaní druhej časti, ponúkol biskupovi Alexovi Jordánskemu oba exempláre za predplatiteľskú cenu 3 zlaté, v prípade, že sa rozhodne kúpiť viac exemplárov. Ak by kúpil desať exemplárov, mal dostať jedenásť zadarmo. 3 zlaté bola zrejme cena za obe časti.²⁰ Fakt, že po vydaní sa kniha predávala za prenumeračnú cenu a s „bonusom“ svedčí skôr o tom, že cena ani pre predplatiteľov nebola nízka a že kniha sa nepredávala dobre. Zoznam predplatiteľov býval niekedy vytlačený vo vydaní, ale ani ten nemáme k dispozícii. Dozvedeli by sme sa z neho niečo o výsledkoch prenumeračného úsilia a sociálnom zložení odberateľov. Vydavatelia v prenumeračných oznámeniach povzbudzovali potenciálnych predplatiteľov vyhláseniami o tom, že o knihu je už dlhšiu dobu veľký záujem, že je veľmi užitočná, je určená premýšľajúcemu čitateľskému publiku a v intenciách antického *docere et delectare* ju ospevovali ako spojenie príjemného s užitočným, spojenie vzdelania a zábavy. Môžeme predpokladať, že niečo podobné urobil aj Rešetka. V tomto období už mohol zaútočiť aj na etnické povedomie, nacionálne cítenie. V imprese knihy je informácia o tom, že tlačiar je zároveň nakladateľom. Prenumerácia zrejme nepokryla všetky náklady, hoci vydavateľ pre to urobil veľa. Rešetka sa pokúsil rozšíriť okruh potenciálnych záujemcov tak, že v dedikačnej časti eliminoval verše, v ktorých ako adresáti figurujú príslušníci Tretieho františkánskeho rádu. Rešetkove úpravy zasiahli všetky roviny didakticko-reflexívnej skladby. Narušil kompozíciu a tematickú štruktúru.²¹ Nebolo to však samoučelné. Rešetka možno anticipoval možné odberateľské problémy, keď knihu

¹⁹ SLAVKOVSKÁ, Gizela: Rešetkovo vydanie Gavlovičovej Valaskej školy z roku 1830/1831. In: *Literárny archív*, roč. 20, 1983, s. 194. Zmienka o prenumeračnom oznámení aj v liste Martina Hamuljaka Jurajovi Palkovičovi. *Listy Martina Hamuljaka I.* (1824 – 1833). Na vydanie pripravil Augustín Maňovčík. Martin : Matica slovenská, 1869, s. 159.

²⁰ AMBRUŠ, Jozef: Listy Jána Krstiteľa Jelínka Alexovi Jordánskemu. In: *Literárny archív*, roč. 7, 1970. Martin : Matica slovenská, 1971, s. 287.

²¹ Slavkovská, c. d., s. 195.

rozdělil na dve časti. Predplatiteľom mohol takto ponúknuť možnosť rozdeliť si náklady na dve splátky.

Obsahové úpravy zase anticipovali neporozumenie textu. Niektoré časti považoval za neprimerané pre adresáta a odstránil ich z diela. Vylúčil 22 konceptov s cieľom predísť komplikáciám s cenzúrou.²²

Namiesto početných ilustrácií dal Rešetka vyrobiť dva frontispice. Rešetka si možno intuitívne uvedomoval, že v intenciách obrázkových preferencií ľudského mozgu a tradícií ľudovej kultúry sú obrázky v knihe veľmi dôležité, ale dôležitejšie bolo šetrenie nákladov a znižovanie ceny.

Rešetka urobil ešte jednu významnú zmenu. Pridal do tlače noty – nápevy. Na možnosť pospevovania veršov myslel už Gavlovič a Rešetka túto ideu dotiahol. Ako to vylepšilo recepciu *Valaskej školy* nevieme, ale nemôžeme v tejto súvislosti prehliadnuť okolnosť, že *Valaskú školu* takto o malý kúsok priblížil k spevníku, teda vydavateľskému fenoménu novoveku. Náklad bol zrejme okolo 500 – 600 kusov.²³ O reálnych odberateľoch nemáme žiadne správy. Michal Chrástek tvrdí, že knihu mal v obľube biskup Jordánsky a tiež kanonik Juraj Pal-kovič. Tento údajne kúpil a rozdal 50 exemplárov medzi ľud. Bol to jeden z bežných, už z čias osvietenstva známych spôsobov distribúcie kníh medzi jednoduchými ľuďmi, najmä na vidieku. Nepreukazuje to však, že obdarovaní knihu naozaj prečítali. Chrástekovo želanie, aby sa kniha vydala opäť v tisícovom náklade, sa nikdy nenaplnilo.²⁴ Zdá sa, že problémom mohla byť aj distribúcia Rešetkovho nákladu...

Niekoľko skeptických analógií a konštatovaní nemôže dokonale odkryť tajomstvá života a tvorby františkánskeho básnika. Literárni historici pripisujú jeho textom atribút výnimočnosti, pripisujú im mimoriadnu hodnotu. Každý, kto si prečíta aspoň niekoľko básní, musí skonštatovať, že Hugolín Gavlovič mal básnický talent. Zároveň ho označujú za čudáka. Možno najmä preto, že jeho diela napísané v ústraní si počas jeho života takmer nikto neprečítal. Niekedy sa v takýchto prípadoch zvykne konštatovať, že autor tvoril do nesprávnej doby, že bol nepochopený... Jeden z renomovaných slovenských básnikov nedávno smutne skonštatoval, že v podstate osobne pozná všetkých svojich čitateľov. Nielen Gavlovičovo dielo, ale aj iné nevydané rukopisy nás upozorňujú na to, že univerzálnosť typografickej kultúry je mýtus. Typografická kultúra, veľké

²² Tamže, s. 196 – 204.

²³ CHRÁSTEK, Michal: *Dejiny reči a literatúry slovenskej*. Martin : Matica slovenská, 1972, s. 23.

²⁴ Tamže, s. 23.

kopírovacie centrum novoveku, je rozmnožovanie v selektívnom prostredí mysle autora, vydavateľa, čitateľa. Typografické médium produkovalo masové stereotypy a selekčným tlakom, ktorý nie je dokonale vysvetliteľný len ekonomickými pojmami, niektoré komunikáty marginalizovalo.

LITERATÚRA

AMBRUŠ, Jozef: Listy Jána Krstiteľa Jelínka Alexovi Jordánskemu. In: *Literárny archív*, roč. 7, 1970. Martin : Matica slovenská, 1971.

BAJZA, Jozef Ignác: Anti-Fándly. In: *Bernolákovské polemiky*. Zost. Imrich Kotvan. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966, s. 61.

CERMAN, Ivo: *Šlechtická kultura v 18. století: Filozofové, mystici, politici*. Praha : NLN, 2011.

DEKANOVÁ, Alexandra: Gavlovičove tvorivé postupy pri tlmočení latinských predlôh v učebnici Peťsto naučení o dobrých mravoch. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Bratislava, 11. novembra 2002. Bratislava : Serafin, 2004, s. 24 – 42.

EYSENCK, Michael W. – KEANE, Mark T.: *Kognitívni psychologie*. Praha : Academia, 2008.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Kritické zhrnutie a interpretácia základných údajov o Hugolínovi Gavlovičovi. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej literatúry*. Zborník z vedeckej konferencie 3. – 4. júna 1987 v Považskej Bystrici. Zost. Imrich Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 19 – 36.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Životopisné a bibliografické otázky Hugolína Gavloviča. In: *Slovenská literatúra*, roč. 34, 1987, č. 6, s. 548 – 561.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Nad literárnym dielom slovenského „podivína 18. storočia“. In: Gavlovič, Hugolín: *O dobrých mravoch*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 5 – 26.

CHRÁSTEK, Michal: *Dejiny reči a literatúry slovenskej*. Martin : Matica slovenská, 1972. (Faksimile, zv. 4).

KOLLÁROVÁ, Ivona: *Vydavatelía v 18. storočí: Trilógia k dejinám typografického média*. Bratislava : Veda, 2006.

KOLLÁROVÁ, Ivona: Ambroziho Schola Christi v kontexte vydávania Imitatia v novoveku. In: *Studia Bibliographica Posoniensia*, 2009. Bratislava : Univerzitná knižnica, 2009, s. 85 – 110.

KOLLÁROVÁ, Ivona: „Niet pochýb, že táto kniha sa bude dobre predávať“: Vydavateľské projekty evanjelických intelektuálov a bariéry recepcie náboženských kníh. In: *Studia Bibliographica Posoniensia* 2010, Bratislava : Univerzitná knižnica, 2010, s. 65 – 84.

MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Listy Martina Hamuljaka I. (1824 – 1833)*. Martin : Matica slovenská, 1969.

NOVACKÁ, Mária: Niekoľko čriepkov k neznámym miestam Gavlovičovej biografie. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Bratislava, 11. novembra 2002. Bratislava : Serafín, 2004, s. 129 – 134.

SLAVKOVSKÁ, Gizela: Rešetkovo vydanie Gavlovičovej Valaskej školy z roku 1830/1831. In: *Literárny archív*, roč. 20, 1983, s. 194 – 211.

TREND, David: *The End of Reading: From Gutenberg to Grand Theft Auto*. New York : Peter Lang, 2010.

Why Hugolín Gavlovič didn't publish his works?

Summary

Hugolín Gavlovič was the fruitful author and poet. He published not a single work during his life, although he wanted. In the paper author creates the hypothesis, why all his works remained in manuscript form. It bases on the knowledge about his life, on the analysis of his works, general awareness of Slovak books perception and reading preferences, on the publishing activities in the second half of the 18th century together with the social and cultural context. The study simulates, by analogy with contemporary publishing practices in 18th century, possible troubles, potential sale problems and indicates that typographical culture universality is nothing more than the myth.

II.

Žáner symbolu v barokovej literatúre

Miloslav KONEČNÝ

Najvýznamnejšie literárne diela Hugolína Gavloviča patria do okruhu barokovej didakticko-reflexívnej poézie. Náučné, výchovné, moralizátorské posolstvo bolo v priebehu niekoľkých storočí formovania našej staršej literatúry artikulované prostredníctvom viacerých žánrov. Na vyslovenie údernej a ľahko zapamätateľnej poučnej myšlienky sa ako vhodné využívali aj rôzne druhy krátkych poetických útvarov. Popri tvarovo, tematicky i myšlienkovy originálnom spracovaní, ktoré v najlepších dielach svojej básnickej tvorby ponúkol Hugolín Gavlovič, viacerí autori uplatňovali v didakticko-reflexívnej tvorbe konvenčnejšie postupy, zväčša s využitím osvedčených žánrov, ktorých korene siahajú do antickej literárnej tradície.

Významné zastúpenie tu majú najmä žánre epigramatické. Novolatinská epigramatická spisba nadväzuje na antické vzory po tvarovej i tematickej stránke, prekonať sa ich snaží formálnou dokonalosťou časomieri a implantovaním kresťanského svetonázoru, ktorý v dobovom nazeraní predstavuje ideovo hodnotnejší systém.

Didakticko-reflexívna poézia bola v období rozvinutého baroka populárna autorsky i čitateľsky, pričom sa ešte stále hojne objavovala aj v latinsky písanej podobe. K jej najaktívnejším tvorcom patrila piaristický básnik Konštantín Halapi. Narodil sa v roku 1698, jeho diela vychádzali v rokoch 1730 – 1752, s istou toleranciou ho teda možno vnímať ako Gavlovičovho autorského rovesníka. Všetky svoje diela napísal v latinčine, venoval sa kultivovaniu klasických antických žánrov ako elégia, ekloga či óda, no najväčšie úspechy podľa dobových svedectiev zaznamenala práve jeho didakticko-reflexívne orientovaná epigramatická poézia.¹ V rámci výskumu Halapiho diela sa na Slovensku doposiaľ zvýšenej pozornosti dočkalo jeho dielo *Epigrammatum moralium, aenigmatum ac tumulorum libri VI*² z roku 1745, okrajovo bola reflektovaná

¹ Aj súčasťou literárnej vedy je Konštantín Halapi vnímaný najmä ako autor latinsky písanej svetskej didakticko-reflexívnej epigramatickej poézie (por. napr. MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : SPN, 1984, s. 169).

² *Sedem kníh morálnych epigramov, hádaniek a náhrobných nápísov*.

i básnikova rozsiahla zbierka *Myrias versuum*³ z roku 1735,⁴ ktorú možno v jeho tvorbe vnímať ako prelomovú. Autor po jej vydaní zaznamenal prvé výraznejšie uznanie čitateľskej verejnosti a zároveň sa stala základom pre jeho ďalšiu literárnu činnosť, nasledujúce zbierky na ňu tvorivo nadväzujú.⁵ V najkratšej časti diela, nazvanej *Poesis symbolica*, sa tu objavuje i relatívne exkluzívny žáner symbol. Symboly podľa viacerých svedectiev básnik neskôr spracoval aj v samostatnej zbierke venovanej oslave zakladateľa piaristickej rehole Jozefa Kalazanského, tá však nikdy nebola vydaná a jej rukopis bol nezvestný už na začiatku 20. storočia.⁶

Napriek tomu, že symbol nepatrí k rovnako frekventovane produkovaným literárnym žánrom ako napríklad epigram, v rámci barokových poetík sa môžeme stretnúť s jeho prepracovanými teoretickými definíciami. Nášmu literárnemu priestoru je blízka práca českého barokového literáta Bohuslava Balbína, ktorý o symbole ako o literárnom žánri pojednáva v práci *Versimilia humaniorum disciplinarum*⁷ (1666). Poznatky, ktoré v súvislosti so symbolom ponúka, sú napospol výťahom z diel starších literárnych teoretikov, medzi nimi prikladá veľkú vážnosť najmä nemeckému jezuitovi Jakubovi Maseniovi⁸

³ *Desaťtisíc veršov.*

⁴ Viac pozri: KONEČNÝ, Miloslav: *Poetika epigramov Konštantína Halapiho: k výskumu latinskej barokovej epigramatiky.* Trnava : UCM, 2011.

⁵ Zbierka obsahuje elégie, epigramy, ódy, symboly a eklogy zadelené do samostatných častí podľa žánrovej príslušnosti, všetky menované žánre okrem eklog neskôr Halapi spracoval v samostatne vydaných zbierkach, pričom využíva aj básnické texty už publikované v *Myrias versuum*.

⁶ O existencii rukopisu sa dozvedáme napríklad z prác Alexa Horányiho. V prvom zväzku diela *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum* (1775) uvádza, že dielo sám čítal a dúfa v jeho vydanie. V roku 1903 už ale Endre Friedrich, maďarský autor monografie venovanej Halapiho životu a tvorbe, konštatuje, že k publikovaniu diela napokon nedošlo a jeho rukopis je nezvestný. Pravdepodobne išlo o rozsiahly básnický projekt, Horányi uvádza, že mal pozostávať zo 700 symbolov.

⁷ *Náčrt humanitných vied.*

⁸ Balbín v práci manifestuje široký rozhľad v antických i humanistických a barokových poetikách. Úcta k názorom Jakuba Masenia je prezentovaná na viacerých miestach práce, v súvislosti s tematikou epigramatickej poézie a najmä symbolu ho Balbín vníma ako najvyššiu autoritu. Kapitulu o epigramoch uvádza nasledovne: „*De Epigrammate multa tradi solent, quid nominis sit, quod ejus argumentum, quae partes, quod carminis genus, qui acuminum fontes, unde argutiae petendae sint; hae omnia accurate pertractavit P. Masenius in libro Argutiarum, ob quem librum, ut senior Plinius loquitur, Vadimonium deferere possis*“ (O epigrame zvykne byť vykladané mnoho, čo sa

a jeho dielu *Speculum imaginum veritatis occultae*⁹ (1650), čo je zaujímavé aj v súvislosti s faktom, že Masenius patrila medzi autorov, ktorých práce boli využívané na trnavskom jezuitskom gymnáziu v čase, keď tam Konštantín Halapi študoval.¹⁰ Okrem neho sa Balbín v súvislosti so symbolom odvoláva najmä na práce Silvestra a Petrasancta¹¹ a Nicolasa Caussina.¹² Zo žánrov, ktoré možno vnímať ako symbolu príbuzné, venuje Balbín najväčšiu pozornosť epigramu, v samostatnej kapitole tiež pojednáva o epitafoch, nápisocho a elógiách, následne aj o dvojici emblém a symbol.

Úzka typologická spojitosť medzi menovanými žánrami je zrejmá. Balbín píše: „*nam cum de Acumine Epigrammatico tractarem, acuta et arguta Elogiorum se se objecerunt, quorum omnium communis est fons; rursus cum Elogia absolverentur, Emblemata & Symbola sub acumen styli venerunt; nihil autem hoc seculo amatur magis, quam acute Elogium scribere, & Symbolum concipere. Adde quod utrumque poetici ingenii esse videatur; nam & Inscriptio seu Epigramma saepe carmine scribi solent, & Symbolum Hemistichis, & Lemmate, aliquando etiam Epigrammate explicatur*“¹³ (s. 196). Nejednoznačnosť metodologických princípov klasifikácie v rámci skupiny spomenutých žánrov sa prejavuje aj na iných miestach. Definícia epitafu napríklad znie: „*Est autem epitaphium*

týka názvu, aká je jeho látka, aké má časti, o aký básnický druh ide, aké sú prame-
ne vtipu, kde majú byť hľadané dôvtipnosti, o tom všetkom dôkladne pojednal páter
Masenius v knihe *Argutiarum...*, za ktorú by si, ako vraví Plinius starší, mohol dať zá-
ruku“; Balbín, s. 142); kapitolu o symboloch zasa uzatvára konštatovaním: „*Plura de
Symbolis hoc loco adducenda essent, sed ne in re apertissima & obvia explicanda diu-
tius moremur, ad unum P. Masen omnes remitto, ab hoc uno absolutissima Symbolo-
rum notitia peti poterit, ...*“ (Mnoho by sa dalo na tomto mieste o symboloch povedať,
ale aby sme nezotrúvali pridlho pri veci, ktorá má byť vysvetlená tak jasne a otvore-
ne, k jedinému pátrovi Maseniovi všetkých odporúčam, od neho jediného môže byť
získané najdokonalejšie poznanie o symboloch, ...“; s. 204 a n.)

⁹ *Zrkadlo obrazov skrytej pravdy.*

¹⁰ Por. FRIEDRICH, Endre: *Halápy Konstantin emlékezete. 1698 – 1752.* Temesvár :
Csanád – Egyházmegyei könyvnyomda, 1903, s. 5 a n.

¹¹ *De symbolis heroicis (O hrdinských symboloch, 1634).*

¹² *De eloquentia sacra et humana (O ľudskej a posvätej výrečnosti, 1619).*

¹³ „lebo keď som pojednával o epigramatickom dôvtipe, vybavila sa mi dôvtipnosť
a ostrovtipnosť elogií, ktorých prameň je spoločný, keď som zasa skončil s elógia-
mi, dostali sa pod špičku pera emblémy a symboly, nič totiž v tomto storočí nie
je obľúbené viac, ako napísať dôvtipne elógium a vytvoriť symbol. Pridaj, že obo-
je sa zdá byť plodom básnického nadania; alebo že nápis aj epigram často zvyknú
byť napísané veršom, aj že symbol sa vysvetľuje hemistichom, lémou a niekedy aj
epigramom.“

*Epigramma quod sepulcris inscribitur*¹⁴ (s. 190). O niekoľko riadkov ďalej zasa čítame: „*Epitaphia duorum generum notavi, quaedam Oratoria apello, quae more Elogiorum scribuntur, eademque habent praecepta, quae Inscriptiones, de quibus mox; altera sunt Poetica, (...); Poetica Epitaphia Epigrammatis affinia sunt*“¹⁵ (tamže). Napriek poetologickým súvislostiam, ktoré autor medzi žánrami registruje a reflektuje, radí do okruhu poézie len epigram. Piata kapitola práce, uvedená názvom *De Poesi & ejus partibus quid sentiam*,¹⁶ pojednáva vo svojej druhej časti aj o druhoch a žánroch poézie,¹⁷ Balbín rozoznáva poéziu lyrickú, epickú a epigramatickú, v rámci epigramatickej uvádza len epigram. Zdá sa, že dôvodom vyčlenenia ostatných menovaných žánrov do samostatných kapitol sú skôr ich formálne špecifiká. V prípade epitafov, nápisov a elógií ide o možnosť realizovať ich ako prozaický útvar, v prípade emblémov a symbolov zasa ich formálne osobitosti spojené s využívaním výtvarného umenia. Rozhodnutie hovoriť o symboloch a emblémoch v nadväznosti na poetické žánre Balbín „ospravedlňuje“ ich obsahovou blízkosťou a pomerne vágne vyznievajúcou príbuznosťou (*affinitas*) s poéziou,¹⁸ rozumieť pod ňou treba aplikovanie príbuzných tvorivých princípov a z toho plynúcu podobnosť poetologického profilu žánrov. Kľúčové pojmy, ktoré sa v dobových teoretických prácach opakovane vynárajú pri snahe sumarizovať hlavné zásady úspešnej realizácie krátkych pointovaných žánrov, medzi ktoré možno zaradiť všetky tie, o ktorých je reč, sú *argutia* a *acumen* či niektoré ďalšie v podstate synonymné výrazy, odkazujúce na vtipnosť v zmysle ostrovtipnosti, dôvtipnosti, nápaditosti, originálneho videnia a stvárnenia reality. V rovine básnického tvaru býva zásadnou požiadavkou *brevitas*, čiže stručnosť. V Balbínovi čítame: „*Epigrammatis potissima virtus est brevitatis, tum claritas, & tandem argutia, seu acumen...*“¹⁹ (s. 146).

¹⁴ „Epitaf je však epigram, ktorý je napísaný na hroby.“

¹⁵ „Rozpoznal som dva druhy epitafov, niektoré nazývam rečnicke, ktoré sú písané na spôsob elógií a majú rovnaké predpisy ako nápisy, o ktorých (budem hovoriť) hneď, ďalšie sú básnické, (...); básnické epitaфы sú príbuzné epigramom.“

¹⁶ *Čo si myslím o poézii a jej druhoch.*

¹⁷ Je uvedená pod názvom *Praecepta poeseos particularia; ubi & de Carminum Generibus, & de Poesi Epica, Lyrica & Epigrammatica* (Jednotlivé predpisy pre poéziu; kde (sa bude hovoriť) aj o druhoch poézie epickej, lyrickej a epigramatickej).

¹⁸ „...sed mihi veniam ipsius Argumenti vicinitas, & cum Poesi affinitas impetrabit...“ („ale blízkosť samotného obsahu a príbuznosť s poéziou nech mi je ospravedlnením...“, s. 196).

¹⁹ „Najdôležitejšou požiadavkou je pri epigramoch stručnosť, potom jasnosť a tiež dôvtipnosť či ostrovtipnosť...“

O nápísoch a elógiách: „*Duo in iis laudantur, Acumina, & Sententia. (...) nihil enim tam percellit legentes, quam abrupta, & inaffectedata brevitatis, quae plerumque verbosam, & affectatam sapientiam longe superat*“²⁰ (s. 192 a n.). Menované tvorivé postupy sa samozrejme často uplatňujú aj v iných žánroch, žiaden sa pred nimi apriórne neuzatvára, no ako dominantné a určujúce sa realizujú práve v skupine krátkych pointovaných žánrov, ktoré by sa azda dali výstižne zaštrešiť pojmom epigramatické.

Špecifikum imanentného prepojenia s výtvarnou zložkou v rámci opísaného genologického celku vyčleňuje emblém a symbol. O emblémoch sa v našom literárnovednom kontexte hovorilo viac, čo súvisí najmä s humanistickým básnikom Jánom Sambucom a jeho dielom *Emblemata* (1564). Na začiatku rozmachu autorskej i čitateľskej popularity žánru stál taliansky humanistický básnik Andreas Alciatus a jeho *Emblematum liber* z roku 1531, ktorej počet vydaní presiahol 150. Symbol podobnú popularitu nedosiahol, napriek tomu L. Konečný označuje emblém v porovnaní so symbolom ako žáner mladší a sociálne nižšie postavený, hoci expanzívnejší.²¹ Balbín ponúka hutnú kompiláciu dobových pohľadov na menované žánre, symbol definuje v úzkej nadväznosti na emblém, oproti ktorému sa ho pokúša čo najpresnejšie vymedziť.

Na úvod naznačuje, že chápanie pojmu emblém bolo široké a nevzťahovalo sa len na literárny žáner: „*Emblema id omne vocatur, quod rei cuiquam inferitur, ut gemma in annulo...*“²² (s. 197), až následne sa prepracuje k charakterizácii emblému literárneho. Najprv uvádza definíciu podľa Silvestra a Petrasancta: „*Est igitur Emblema, apud Petrasanctium, ingeniosum Symbolum constans ex pictura, & brevi carmine, ac sententiam aliquam graviorem complectens...*“²³ (s. 197). V tomto citáte upozorním najmä na oklieštenie obsahových možností emblému, ukladá sa mu povinnosť pojednávať len o závažných otázkach. Takéto nazeranie je ešte zvýraznené v Balbínovej vlastnej modifikácii poučky, keď s Petrasanctom polemizuje a vyššie citovanú definíciu transformuje do takejto podoby: „*mihi clarius, & ut puto verius, est Enunciatio seu sententia pictura ex-*

²⁰ „Dve veci sa na nich chvália, ostrovtip a myšlienka. (...) nič totiž tak neohromí čítajúcich ako úsečná a nesilená stručnosť, ktorá zvyčajne vysoko prevyšuje určenú a silenú múdrosť.“

²¹ Por.: KONEČNÝ, Lubomír: Bohuslav Balbín a emblematika. In: KONEČNÝ, Lubomír: *Mezi textem a obrazem*. Praha : Národní knihovna ČR, 2002, s. 47.

²² „Emblémom sa nazýva všetko, čo sa vnáša (v zmysle vkladá, vsadzuje – pozn. M. K.) do akéhokoľvek predmetu, ako drahokam do prsteňa.“

²³ „Je teda emblém, podľa Petrasancta, nápaditý symbol pozostávajúci z obrázku a krátkej básne, ktorý obsahuje nejakú závažnú myšlienku.“

*pressa, translata ad mores & hominum vitam*²⁴ (s. 197). Vylučujú sa teda ľahké hravé témy a žáner je prezentovaný ako taký, ktorý je vnútorne predurčený pre didakticko-reflexívnu poéziu. Základným tvorivým princípom je nachádzanie prirovnaní alebo podobenstiev,²⁵ ktoré možno vyjadriť kresbou a doplniť ich výrokom tak, aby bol prijímateľ schopný aplikovať prezentovanú myšlienku do svojho osobného života a využiť ju na svoj morálny rast.

Balbín stručne opisuje aj jednotlivé časti emblému: „*Partes emblematis sunt: pictura seu Imago, deinde Lemma seu Inscriptio, & tandem Epigramma, quod rem totam explicat, neque in eo spectatur acumen, sed claritas; haec duo postrema aliquando abesse possunt, Epigramma praecipue*“²⁶ (s. 197). V symbióze sa tu objavujú nápis (ako synonymum lémy) a epigram, ak sú vzájomne usúvzťažnené a je k nim pridaný obrázok, vytvárajú spolu nový žáner. Za povšimnutie stojí aj fakt, že epigram ako žáner bytostne náznakovitý, elipsovité a hravý sa má vzdať snahy o dôvtipnosť a byť skôr jasný, zrozumiteľný, explikatívny.

Časť venovaná symbolom sa začína upozornením na ich úzku prepojenosť s emblémami, tá môže viesť až k problematickej rozlíšiteľnosti oboch žánrov: „*Symbolorum tractatio plena est litium; nam quod alius Symbolum, alius Emblemata vocat, tertius nec Emblemata nomine dignatur*“²⁷ (s. 200). Široký teoretický záujem o problematiku symbolov Balbín dokladuje výpočtom množstva podľa neho relevantných teoretických prác, v ktorých sa o symboloch hovorí. Zaujímavý je napríklad jeho komentár k Reisnerovmu vnímaniu žánru: „*Reisnerus vero prorsus ad Symbolorum naturam non facit, cum & picturis omnino careat, & nullam similitudinem adducat*“²⁸ (s. 200). Okrem opätovného zdôraznenia dôležitosti prirovnania, teda nie priameho vyjadrenia nejakej závažnej myšlienky vo forme sentence, sa objavuje aj informácia, že niektoré náhľady na povahu symbolov pripúšťajú aj verziu, v ktorej absentuje obrázok.

²⁴ „podľa mňa jasnejšie a ako sa nazdávam pravdivejšie, (emblém) je výrok alebo myšlienka vyjadrená obrázkom, týkajúca sa mravov a života ľudí.“

²⁵ „*Primo in omni Emblemate est comparatio vel similitudo, & necessario requiritur...*“ (V prvom rade je v každom embléme nevyhnutne vyhľadávané prirovnanie alebo podobnosť...“; s. 198).

²⁶ „Časti epigramu sú: obrázok čiže malba, potom léma, čiže nápis, a napokon epigram, ktorý celú vec vysvetľuje, neočakáva sa v ňom však dôvtip, ale jasnosť, tieto dve posledné môžu byť niekedy vynechané, najmä epigram.“

²⁷ „Pojednávanie o symboloch je plné rozporov; lebo čo volá jeden symbol, to druhý volá emblém a tretí to nehodnotí ani menom emblém.“

²⁸ „Reisnerus sa veru nepriblížil k prirodzenosti symbolov, keď úplne vynecháva kresbu a neprináša žiadne podobenstvo...“

V dvoch definíciách symbolu, ktoré napokon Balbín vyberá, sa nikde nespomína veršovaná časť, teda krátka báseň alebo epigram. Znejú nasledovne: „*Primo, Symbolum (...) Similitudo est cum Lemmate ad Protasin contracta, vim habens suadendi*; vel aliter: *Symbolum heroicum est figura & Lemma, quibus Author explicat suum propositum alicujus rei laudabilis aggrediendae, aut rei illaudabilis fugiendae*“²⁹ (s. 201). Medzi základnými žánrovými požiadavkami je opäť prítomné morálne posolstvo, spomína sa i potreba apelovať na príjemcu textu. Objavuje sa i pojem *symbolum heroicum*, ktorý je v danom kontexte s pojmom symbol synonymný.

Ústrednou časťou kapitoly je zhrnutie ôsmich zásad tvorenia symbolov, ktoré Balbín vyberá z jemu známych diel ako signifikantné. Hneď na úvod zdôrazňuje, že ako symbol nemožno označovať samotný nápis, pripojenie obrazovej časti je nevyhnutné. V druhom bode však dodáva, že nestačí ani samotná kresba, pretože tá by mohla byť interpretovaná rôznymi spôsobmi, symbol ako literárny žáner však má byť jasný a interpretovateľný jednoznačne. V treťom bode sa opäť pripomína, že symbol by mal vedieť presvedčať, pridáva sa však i schopnosť zabaviť. Zaujímavou je pasáž, v ktorej sa naznačuje, v čom spočíva rozdielnosť symbolu a emblému. Balbín tvrdí, že symbol môže zobrazovať iba veci, ktoré zodpovedajú realite, vyhýbať sa musí vymysleným príbehom, dokonca i zobrazeniu človeka – ide totiž o slobodnú bytosť, ktorej konanie nie je jednoznačne určené, človek ako taký preto nemôže symbolizovať žiadny druh jednania. Požiadavky na lému spočívajú v nevyhnutnej stručnosti (maximálne jeden verš) a výstrahe, aby sa týkala len predvetia (tély), nie závetia (konzekventu), nemá teda obsahovať priame vysvetlenia, chváli sa zámka a elipsa. Aktuálnou je i požiadavka originality, najdokonalejšie symboly prinášajú nový pohľad na všeobecne známu vec. Napokon spomeniem i Balbínov názor, že symbol nemá byť adresovaný všeobecne, ale sa má týkať konkrétnej osoby, čo zároveň vníma ako ďalšie kritérium odlišujúce symboly od emblémov.

Poesis symbolica zaradená do Halapiho zbierky *Myrias versuum* obsahuje štyri nevelmi rozsiahle cykly básnických textov uvedených básnikom ako symboly. Každý z cyklov má konkrétneho adresáta, ktorému je venovaný, čím sa naplňa jedna z vyššie menovaných Balbínových požiadaviek na žáner. Prvý z týchto

²⁹ „Po prvé, symbol (...) je podobenstvo stiahnuté s lévou do predvetia (tély), majúce silu presvedčať, alebo inak: hrdinský symbol je obraz a léma, ktorými autor vysvetľuje svoju myšlienku nasledovania nejakej chvályhodnej veci alebo unikania veci nevhodnej.“

celkov je nazvaný *Concentus symbolicus*³⁰ a okrem *Prefácie* obsahuje 28 symbolov. Druhý cyklus nenesie žiadne osobitné pomenovanie, na začiatku je len venovanie Štefanovi Kohárymu, počet symbolov je tentokrát 23. Na záver je ešte pridaná báseň uvedená ako *Epiphonema*, mala by teda predstavovať akúsi záverečnú sumarizáciu prezentovaných myšlienok. Tretí cyklus je nazvaný *Sylvula perpetua viriditate frondens*,³¹ autor sa pravdepodobne hlási k odkazu rímskeho básnika Statia z prvého storočia, ktorý ako prvý použil na označenie básnickej zbierky pojem *silvae*. Deminutívna podoba substantíva u Halapiho pravdepodobne naznačuje, že pôjde o kvantitatívne skromnejší súbor textov, okrem krátkej *Prefácie* totiž pozostáva len z dvanástich symbolov. Štvrtý celok je najstručnejší, tvorí ho sedem symbolov a na záver básnický text, ktorému chýba označenie symbol i poradové číslo, všetky jeho formálne prvky ho však začleňujú do rámca predchádzajúcej symbolickej poézie. V exemplári, s ktorým som pracoval,³² chýbajú strany 177 a 178, na ktorých sa nachádzajú prvé štyri symboly (a časť piateho) prvého cyklu, napriek tomu je možné vyvodiť o poetike Halapiho symbolov určité všeobecné uzávery.

Asi najzaujímavejšou informáciou je fakt, že výtvarná zložka chýba vo všetkých textoch, ktoré básnik označil ako symboly. Nahradená je stručnou deskripciou predpokladaného obrázku, mohli by sme ju vnímať aj ako básnikovo zadanie, ako by mala predpokladaná ilustrácia vyzerať, ak by ju chcel maliar zrealizovať. Jej konečná podoba je však závislá na individuálnej predstavivosti každého čitateľa. Prvé slovo deskripcie označuje motivické ťažisko predpokladaného obrazu, ďalší text dokresľuje ostatné detaily.³³ Titul symboly nenesú, označované sú nápisom *symbolum*, ku ktorému je pripojené poradové číslo. Léma sa realizuje štandardným spôsobom, nasleduje po opise absentujúceho obrázku a básnik ju ako lému aj exaktne označuje.³⁴ Prísne dodržiava zásadu stručnosti, léma spravidla neobsahuje viac ako tri slová. V súlade s požiadavkami, ako boli formulované v Balbínovej práci, je aj náznakovitost tejto časti symbolu, jej plný zmysel možno dešifrovať až na základe vysvetlenia v nasledujúcich veršoch. Veršová časť (*subscriptio*) je najrozsiahlejšou časťou symbolu, u Halapiho

³⁰ *Symbolický spev.*

³¹ *Lesík zelenajúci sa trvalou sviežosťou.*

³² V Univerzitetnej knižnici v Bratislave je evidovaný pod signatúrou S G 7219.

³³ Napríklad: *Vulturnus atra nebularum volumina ob oriente ad occidentem, leni flatu, repellens.* (Vulturnus odháňajúci pokojným vánkom čierne krútnavy mračien z východu na západ; *Vulturnus* sa nazýval juhovýchodný vietor.)

³⁴ Napríklad: *Lemma: Ite, patet.* (Léma: Choďte, je otvorené.)

ide v prvých troch cykloch symbolickej poézie o osem veršov, len v štvrtom cykle sa *subscriptio* skladá z veršov štyroch. Básnik často využíva 2. osobu jednotného čísla, čo je v didakticko-reflexívnej poézii relatívne frekventovaný postup aj pri všeobecne adresovaných textoch, Halapiho symboly sú však štylizované ako príhovory konkrétnej osobe. Vo všetkých veršoch autor využíva časomerne elegické distichon.

Z formálnych osobitostí Halapiho realizácie symbolov možno spomenúť fakt, že slovné spojenie, ktoré predstavuje lému, využíva aj vo veršovej časti. Vo väčšine prípadov sa mu to darí tak, že slovné spojenie zostane neporušené, inokedy sú medzi jeho slová vsunuté iné výrazy, aj v takomto prípade je však ľahko rozpoznateľné. Napomáha tomu i grafická úprava textu, slová, ktoré tvoria lému, sú vo veršoch zvýraznené kurzívou. Takéto zdôraznenie na jednej strane podčiarkuje významové jadro textu, na druhej strane čitateľa upozorňuje na básnikovu schopnosť vkomponovať slovné spojenie do rytmického toku veršov. V prvom cykle symbolov sú takmer vo všetkých prípadoch kurzívou odlišené aj prvé slová opisu neprítomného obrázku. Je možné, že sa tak deje preto, že začiatkové písmená zvýraznených slov sú totožné s prvým písmenom lémy a začiatkovým písmenom prvého verša a fungujú ako súčasť akrostichu (viac o ňom ďalej).

V kompozícii veršovanej časti symbolov možno vypozerovať aj určitú vnútornú štruktúru. Po načrtnutí všeobecného obrazu nasleduje jeho prepojenie s konkrétnou životnou situáciou a formulovanie didaktického posolstva textu. Poetika, ktorá je vlastná Halapiho epigramatickej poézii, sa v symboloch aplikuje len v náznakoch. Príležitostný anagram, kalambúr či iná slovná hra sú ojedinelé a na celkovom vyznení básnického textu neparticipujú rozhodujúcim spôsobom, pointa sa predostiera explikatívne v podobe relatívne priamočiareho a jasného odkazu. Náznak, dvojzmysel, snaha o prekvapenie, na ktorých Halapi stavia svoj básnický prejav v epigramoch, ustupujú do pozadia. V rovine formálnej vynachádzavosti autor svoju invenčnosť najvýraznejšie prezentuje v prvom cykle, a to do takej miery, že cítil potrebu zaradiť na jeho úvod krátke *Explicatio Opellae*.³⁵ Čitateľa tu upozorňuje, že začiatkové písmená symbolu, lémy a prvého verša básne budú vždy rovnaké a vyberané tak, aby ich usporiadaním v poradí, v akom básnik symboly uvádza, vznikol verš *Nestoreos opto vive Josephae dies*.³⁶ Náklonnosť k formálnym experimentom dokladujú aj viacnásobné chronostichy na titulnom liste tejto časti symbolov, objavuje sa tu dokonca i chronostichon realizované kabalistickou metódou.

³⁵ Vysvetlenie dielka.

³⁶ *Želám ti, aby si sa dožil Nestorových rokov, Jozef.*

Absenciou obrazovej časti symbolov je silne limitovaná ich tvorivá priebojnosť, snaha o novátorstvo a oživenie tradičnej didakticko-reflexívnej látky originálnym žánrom vyznieva napokon pomerne nepresvedčivo. Neveršované časti symbolov v podstate zanikajú, ich prínos pre vyznenie celku je minimálny, k čomu prispieva aj fakt, že celá *léma* sa vo veršoch znovu opakuje a vysvetľuje, podobne deskripcia obrazu je spravidla s istou štylistickou obmenou variovaná v prvom dvojverší. Ťažiskovou časťou Halapiho symbolov sa tak stávajú elegické distichá, prinášajúce v myšlienkovvej i tvorivej rovine máločo inovatívne. Snaha o duchaplnnú nápaditosť, ktorou sa baroková latinská poézia snaží prekonať už vyčerpané kompilačno-imitačné postupy charakteristické pre poéziu humanistickú, sa tu nedokázala výraznejšie presadiť. Podoba, v akej sa symbol objavil v literatúre domáceho baroka prostredníctvom tvorby Konštantína Halapiho – latinský jazyk, časomerné elegické distichon, tradičná didakticko-reflexívna tematika podávaná bez výraznejšej snahy o originálnu pointovanosť – tak nemohla výraznejšie osloviť dobovú čitateľskú obec. Niet preto divu, že úspechy zaznamenala skôr autorova epigramatická poézia, hoci epigramami Halapi vstupoval do podstatne širšej konkurencie (minimálne po kvantitatívnej stránke).

LITERATÚRA

BALBÍN, Bohuslav: *Versimilia humaniorum disciplinarum*. Praha : Typis Universitatis CaroloFerdinandea in Collegio Soc: JESU ad S. Clementem, 1666.

FRIEDRICH, Endre: *Halápy Konstantin emlékezete. 1698 – 1752*. Temesvár : Csanád – Egyházmegyei könyvnyomda, 1903.

HALAPI, Konštantín: *Myrias versusum*. Trnava : Typis Academicis per Leopold. Berger, 1735.

HORÁNYI, Alexius: *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum I*. Viedeň : Impensis Antonii Loewii, 1775.

KONEČNÝ, Lubomír: Bohuslav Balbín a emblematika. In: KONEČNÝ, Lubomír: *Mezi textem a obrazem*. Praha : Národní knihovna ČR, 2002, s. 44 – 72.

KONEČNÝ, Miloslav: *Poetika epigramov Konštantína Halapiho: k výskumu latinskej barokovej epigramatiky*. Trnava : UCM, 2011.

MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.

Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0447/13 *Epigramatické žánre v dejinách slovenskej literatúry pred rokom 1850*, vedúci riešiteľ doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

Symbol as a Genre in Baroque Literature

Summary

The aim of this paper is to analyze symbol in Slovak Baroque literature. Symbol is one of short genres with a strong punch line, used in didactic and reflexive poetry. Bohuslav Balbín's *Versimilia humaniorum disciplinarum* is one of the theoretical works of the era dealing with the symbol. Balbín characterized symbol as a connection of a picture and a text, which may include a *lemma* and *subscriptio* (however, these may be omitted). A symbol should: be explicit and simply interpretable; contain a moral message; use a comparison or a parable; and be addressed to a particular person. Konštantín Halapi was one of the writers of didactic and reflexive poetry in the Baroque period. He wrote all his works in Latin. Texts designated as symbols were published in his collection *Myrias versusum* (1735). Visual part was missing in all of them, and pictures were replaced by a brief description of expected images. *Lemma* was carried out in a standard way; it was concise and contains a hidden meaning. *Subscriptio* was the largest part; it explained the problem and stated a moral message, but it was not particularly creative or innovative. The way, in which symbol appeared in Slovak Baroque literature, more specifically, in Konštantín Halapi's poetry, could not particularly appeal to readers of the era.

Concetto v české hymnografii 17. století? Hagiografické písňové texty A. Michny z Otradovic v kontextu dobové estetiky¹

Marie ŠKARPOVÁ

1. Koncept (concetto) jako klíčový pojem nové estetické tendence 17. století

Od konce 16. století se v Evropě začaly stále intenzivněji prosazovat nové principy literární tvorby založené na postupech, které záměrně narušovaly klasický kánon antické, potažmo humanistické rétoriky a poetiky. Dosavadní rétorické principy byly prohlašovány za nedostačující a na slovesné vyjádření se začaly klást jiné nároky. Postulovalo se vytvoření nového umění elokvence (ars nova eloquentiae).²

Formulování teoretických pravidel ovšem předcházela básnická praxe, teprve v návaznosti na ni se v průběhu první poloviny 17. století objevily pokusy o definování nové estetické teorie. K nejdůležitějším z nich náleží poetiky *De acuto et arguto, sive Seneca e Martialis* polského jezuita K. Sarbiewského,³ *Trattato delle acutezze* (1639) Itala M. Peregriniho, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642)⁴ španělského jezuita B. Graciána a *Il cannocchiale Aristotelico* (1654) italského exjezuita E. Tesaura.⁵ Ústředními pojmy daných spisů se

¹ Tato studie vznikla rozšířením dosud nepublikované části mé disertační práce *Šteyerův Kancionál český – návrh českého hymnografického kánonu*, obhájené na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně v r. 2006.

² Srov. SVATOŠ, Martin: *Nova et vetera. Rétorika na jezuitských gymnáziích a řečnická praxe v Českých zemích v 17. a 18. století*. In: CEMUS, P. (ed.): *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*. Praha : Karolinum, 2010, s. 883 – 884; tam také odkazy na další literaturu.

³ Sarbiewského text vzniklý v letech 1619 – 1620 však zůstal v rukopise.

⁴ Druhé vydání vyšlo r. 1648 s názvem *Agudeza y arte del ingenio*.

⁵ Podrobné resumé těchto poetických příruček nabízí např. HOCKE, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Přel. M. Neumannová – A. Pelánová – J. Pelán – J. Povejšil – J. Stromšík. Praha : Triáda – H & H, 2001, zejména s. 382 – 423.

staly ostrovtip (acumen, acutum), duchaplnost (ingenium) a koncept (concepto). Básník má podle teoretiků nového umění elokvence usilovat o vytvoření duchaplného, ostrovtipného textu, jehož cílem je ohromit a udivit, virtuózním způsobem vyvolat úžas. Má „bavit“ (delectare) ne krásou a idyličností, ale podivuhodnostmi, neobvyklostmi, tajemnostmi, zahalenostmi apod. Je zřejmé, že tradičnímu cíli rétoriky, horáciovskému docere et delectare, byl důrazně předsazen požadavek movere. Jedním z hlavních způsobů vyvolávání údivu se má stát zejména metaforizace básnického sdělení. Básnictví má ukázat zdánlivě známé skutečnosti v nových, překvapivých souvislostech, má nalézt a zviditelnit neobvyklé či skryté vztahy. Básníci jsou vyzváni, aby srovnávali skutečnosti, které se na první pohled zdají mít jen málo nebo i zcela nic společného, či aby k sobě přiřazovali v prosté juxta pozici obrazy, jež na první pohled vytvářejí výrazný nesoulad, aby následně překvapivě a nečekaně odhalili jejich skryté souvztažnosti. Ostrovtipné vyjadřování si tedy žádá zrušení obvyklých asociativních spojení. Toho lze mj. dosáhnout tím, že se slova nepoužívají v obvyklém, běžném významu, ale ve významech nových, přenesených. Je rovněž doporučováno používání slov nezvyklých: archaismů, barbarismů, odvážných až násilných odvozenin, kompozit, neologismů apod.⁶

Je zřejmé, že ostrovtipné vytváření konceptuálního textu bylo vysoce intelektuální činností,⁷ jejíž nedílnou součástí bylo potěšení z konstruování, resp.

Obsáhlé shrnutí Tesaurovy poetiky podává též PELÁN, Jiří: K otázce „marinismu“ v české barokní poezii. In: *Hudební věda*, roč. 38, 2001, č. 1 – 2, s. 83 – 86; ukázky z Graciánovy poetiky jsou dostupné i v českém překladu – viz GRACIÁN, Baltasar: Ostrovtip a umění důvtipu. Přel. J. Forbelský. In: *PLAV – měsíčník pro světovou literaturu*, roč. 6, 2010, č. 5, s. 8 – 10. Srov. též KNÖRER, Ekkehard: *Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und ingenium*. München : W. Fink, 2007.

⁶ Jak upozornil J. Pelán, tzv. „úpadek“ barokního jazyka byl tedy teoreticky fundován (srov. Pelán, c. d., s. 85).

⁷ Filozofickým zázemím těchto snah byla novoaristotelská metafyzika 17. století, podle níž je člověk vsazen do světa, jenž se z perspektivy Boha jeví jako dokonale uspořádaný, z perspektivy člověka však jako chaos, neboť jeho řád je člověku skryt. Člověk může rozumem odkrýt pouze jeho dílčí aspekty, nemůže však odhalit jeho kauzality nebo objasnit rozpory (to je vyhrazeno jen Bohu, resp. Božímu zjevení). Bytí samo o sobě a pravda o něm, skrytý řád věcí tedy zůstávají člověku nepřístupné; člověk je může uchopit pouze pomocí pojmenování. Cílem básníka se tedy stává reprezentace světa skrze pojmy, skrze verbalizování sum rozličných korespondencí. Srov. WIEDEMANN, Conrad: Barockdichtung in Deutschland. In: BUCK, August (ed.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Sv. 10. *Renaissance und Barock. Díl II*. Frankfurt am Main : Athenaion, 1972, s. 190 – 197.

dešifrování skrytých souvztažností. Zároveň ovšem básníci usilovali podat básnické obrazy s výrazně emocionálním nábojem a intenzivní senzuační konkrétností, jež by útočila na všechny smysly. Pro konceptuální text je tak příznačné „propojení intelektualismu a smyslově zpřizvučněné emocionality“.⁸ Takováto poezie byla pochopitelně primárně určena těm, kdo byli schopni onu rafinovanou jazykově sémantickou hru docenit, tedy intelektuální elitě s hlubším kulturním zázemím. Inspirace novou estetickou teorií však postupně pronikla též mimo toto prostředí. To s sebou pochopitelně neslo i modifikace, úpravy a přizpůsobování, jak se pokusíme ukázat na příkladu písňových textů o svatých A. Michny z Otradovic.

Pojem koncept v bohemistickém literárněvědném diskursu

Zájem o soustředěné studium nového umění elokvence je v české literární historii patrný až s konstituováním české barokistiky, tj. od třicátých let 20. století, a zakladatelský význam zde má J. Vašica. Ten ve studiích věnovaných českým homiletikům první poloviny 18. století, koncipovaných jako polemika s jejich odsuzujícím hodnocením z pera J. Vlčka a jeho žáků (především V. Martínka),⁹ zřejmě jako první usiloval o interpretaci českého pobělohorského písemnictví v kontextu estetických tendencí 17. století.¹⁰

Vašica se tímto způsobem mj. snažil poukázat na svébytné jazykové i literární hodnoty českého pobělohorského písemnictví, přičemž zužitkovával též nová bádání německé barokistiky (opakovaně se odvolával na monografii M. Neumayra *Die Schriftpredigt im Barock* z r. 1938). Ve Vašicových stopách pokračoval v první polovině čtyřicátých let 20. století jeho žák F. Němec. Počten soudobými pracemi německé barokistiky především o německé barokní

⁸ Pelán, c. d., s. 89.

⁹ Srov. VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha : L. Mazáč, 1940, 3. vydání, zvláště s. 16 – 35; MARTÍNEK, Vojtěch: Hlučínský kazatel. In: *Věstník Matice opavské*, 1922, č. 28, s. 22 – 40.

¹⁰ Viz zejména knižní vydání statí *K novým přetiskům z Bilovského a Literární stránka kázání* (VAŠICA, Josef: *České literární baroko*. Praha : Vyšehrad, 1938, s. 189 – 214). Tyto texty, původně publikované časopisecky, totiž Vašica pro knižní vydání doplnil právě o pasáže, v nichž charakterizoval barokní umění výmluvností pomocí pojmů duchaplnost, ostrovtip a ingenium, za charakteristický rys kázání J. B. H. Bilovského označil „*duchaplný nápad a smělou výstavbu celku, spočívající na centrálním motivu [...], k němuž tíhne všecek tematický obsah*“, a doplnil též odkazy na soudobé bádání německé barokistiky (srov. tamtéž, s. 196 a 214).

homiletice, pokusil se zřejmě jako první český barokista o výklad teorie konceptu a jeho klasifikaci, což mu mělo sloužit jako hlavní nástroj při interpretaci kazatelského díla českého jezuita D. Nitsche (1651 – 1709),¹¹ a uvedl do českého literárněvědného diskursu pojem konceptuální kázání, resp. konceptuální kazatel.¹²

Jiný pokus o interpretaci české slovesnosti pobělohorské doby v kontextu nového umění elokvence představují komparatistické práce V. Černého¹³ a J. Pelána,¹⁴ věnované otázce vazeb české poezie 17. století k italskému marinismu. Snad proto, že obě tyto studie s pojmem koncept či konceptuální literatura nepracují, zůstaly bohužel nezužitkovány v návrhu periodizace českého literárního baroka M. Sládka,¹⁵ jak je zřejmé z jeho hlavní teze, v níž se sice za počátky literárního baroka v českých zemích postulují šedesátá až devadesátá léta 17. století, zásadní zřetelné proměny v česky psané literární tvorbě (jsou nazývány konceptuálními tendencemi v české literatuře) však Sládek spatřuje až v devadesátých letech 17. století, v dřívější době se podle něj projevíly v bohemikálním prostředí pouze v tvorbě latinské a německé.¹⁶ Konstatuje se též poměrně pozdní teoretické uchopení nové estetické

¹¹ F. Němec bohužel předčasně zemřel, aniž stačil tuto pozoruhodnou monografii dokončit. Text zůstal v rukopise a byl publikován teprve v r. 2004 – viz NĚMEC, František: *Studie a recenze. Nitschovo dílo kazatelské*. Ostrava : Společnost L. Vrlý, 2004; viz zejména s. 121, 130 – 147.

¹² Tato Němcova terminologie je v české literární historii přijímána dodnes – viz zejména SLÁDEK, Miloš: *Láska jakožto žinka štěbetavá a švitorná ani huby nezavírala aneb Několik slov úvodem o raně novověkých kázáních a bezuzdné obraznosti*. In: *Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Texty kázání vybral, edičně upravil, předmluvami a poznámkami doplnil Miloš Sládek. Praha : Argo, 2005, s. 9 – 48. M. Sládek v této doprovodné studii k edici představil vývoj české homiletiky 17. a 18. století právě z hlediska uplatnění konceptuálních postupů.

¹³ Srov. ČERNÝ, Václav: V. J. Rosa a A. Michna z Otradovic v evropských souvislostech. In: *Až do předsíně nebes*. Edičně připravila Jarmila Višková. Praha : Mladá fronta, 1996, s. 141 – 215 (jde o text vzniklý již v sedmdesátých letech 20. století, t. j. v době, kdy V. Černý nemohl publikovat).

¹⁴ Srov. Pelán, c. d., s. 81 – 91.

¹⁵ SLÁDEK, Miloš: Ukotvenost a ukotvitelnost pojmu barok v českých literárních vodách aneb Žhavý článek pro vyvolání diskuse. In: *Česká literatura*, roč. 53, 2005, č. 3, s. 309 – 323.

¹⁶ Tamtéž, zejména s. 315 – 316.

tendence.¹⁷ Slabinou tohoto jistě pozoruhodného periodizačního návrhu je jednak ztotožnění pojmů baroko a concetto,¹⁸ jednak jeho formulace na základě prozaické tvorby, a to zejména homiletiky. Otázka jiných konceptuálních žánrů české literatury 17. a 18. století zůstala stranou pozornosti.

Konceptuální žánry českého literárního baroka

V bohemistickém literárněhistorickém myšlení se tedy pojem „konceptuální“ doposud užíval převážně v souvislosti s duchovním řečnictvím, homiletikou.¹⁹ Dobové teoretické příručky však postulovaly mnohem širší uplatnění principů nové estetické teorie. Podle B. Graciána se má concetto uplatnit v poezii i próze a je aplikovatelné v různých žánrech a stylových polohách, E. Tesauro konstatoval, že konceptuální se může stát jakákoli literární forma i oblast umění a vědění, a to včetně konverzace a jiných. forem společenského chování (turnajů, slavností apod.).²⁰ A. Stich nabídl čtení *Starých pamětí kutnohorských* (1675) J. Kořínka de facto jako textu konceptuálního,²¹ a vybízí tak k otázce, zda

¹⁷ Jedinými rétorickými příručkami bohemikálního původu publikovanými v 17. století jsou školská skripta B. Balbína *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (1666) a *Quaesita oratoria* (1677). *Verisimilia* jsou učebnicí rétoriky definované na klasických humanistických principech, jisté – byť nesystémové – signály zájmu o novou estetiku jsou v ní však patrné. První bohemikální rétorickou příručkou, která reflektovala změněnou situaci literární estetiky, byla až Balbínova *Quaesita oratoria*. Jejich cílem bylo poskytnout studentům rétoriky praktické poučení o základech klasické (staré) rétoriky (1. díl) a informovat je o přednostech i záporech nové elokvence (2. díl). Balbín nebyl zásadním odpůrcem nových literárních tendencí; zejména vyzvedl duchaplné nápady (acutum), pokud se nepřičí zásadě uměřenosti, a kritizoval pouze extrémní podoby konceptualismu, především přebujelost a samoučelnost. Vydávání příruček zcela zaměřených na „ars nova eloquentiae“ je v českém prostředí doloženo teprve od přelomu 17. a 18. století (např. *Phoenix rhetorum* J. Kwiatkiewiczze, jež vyšla v Praze r. 1702). Srov. Svatoš, c. d., s. 881 – 882, 885 – 887.

¹⁸ Ke vztahu obou pojmů v romanistické barokistice srov. Pelán, c. d., s. 82 – 83.

¹⁹ K žánrové skladbě bohemikálních novolatinských textů vytvořených na principech nového umění elokvence srov. např. Svatoš, c. d., s. 887.

²⁰ Srov. Pelán, c. d., s. 84.

²¹ Srov. STICH, Alexandr: Komentář. In: Kořínek, Jan: *Staré paměti kutnohorské*. Edičně připravili, komentář, vysvětlivky a rejstříky vytvořili Alexandr Stich a Radek Lunga. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 399 – 402. Na Stichovu interpretaci navázal a další podněty pro čtení *Starých pamětí kutnohorských* jako konceptuálního textu nabídl J. Malura (srov. MALURA, Jan: Dvě literární reprezentace jednoho města. Kutná Hora Mikuláše Dačického z Heslova a Jana Kořínka. In: *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 1, s. 13 – 18).

můžeme v českém písemnictví hovořit též o konceptuální historiografii. Již výše jsme konstatovali, že V. Černý a J. Pelán upozornili na to, že také v duchovních písňových textech A. Michny z Otradovic a v milostné poezii V. J. Rosy je znalost pojmu ostrovtip a concetto patrná.

Oba romanisté si též položili otázku, jak se čeští literáti první poloviny 17. století s novou estetickou tendencí seznámili. Přímé vazby české slovesné tvorby s novými uměleckými tendencemi v románských literaturách (k italskému marinismu) na rozdíl např. od polské literatury nelze doložit. Pátrání po literárních předlohách česky psaného básnictví 17. století, tj. zejména tvorby A. Michny z Otradovic, F. Kadlinského a F. Bridelia, opakovaně potvrdilo, že důležitým zprostředkujícím činitelem byla jednak soudobá německá literatura, jednak novolatinské básnictví.²² Nová estetická tendence však byla českému prostředí zprostředkovávána i jinými cestami, jak o tom svědčí např. milostná poezie rukopisně dochovaného *Sborníčku* Anny Vitanovské (1631) nebo rovněž v rukopisu zůstávší Rosova milostná skladba *Discursus Lypirona* (1651). V nich zřejmě rozhodující úlohu sehrála alamódová subkultura, t. j. nový módní životní styl, v němž nová estetická tendence dalece přesáhla oblast literatury a umění.²³

Concetto v Michnových písňových textech

Jak již bylo konstatováno, na duchovních písňích A. Michny z Otradovic (cca 1600 – 1676), vydaných v souborech *Česká mariánská muzika* (1647), *Loutna česká* (1653) a *Svatoroční muzika* (1661), je znalost klíčových pojmů nové poetiky patrná. Pokusíme se tuto tezi doložit interpretací jedné vybrané tematické oblasti Michnovy hymnografické produkce, a to písni o svatých. Duchovní písňe s hagiografickou tematikou sice náležely v první polovině 17. století k již tradičním žánrům české katolické hymnografie, Michnovy písňe o svatých se však od dobové hagiografické produkce zřetelně odchylyly. Dosavadní model hagiografické písňe, který uvedli do české hymnografie na přelomu 16. a 17. století především Š. Lomnický z Budče zpěvníkem *Kancionál aneb Písňe nové historické* (1595) a J. Rozenplut ze Švarcenbachu *Kancionálem* (1601), se Michna viditelně snažil obměnit, usiloval pojmut dobově žádanou hagiografickou

²² Srov. např. ŠKARPOVÁ, Marie: Kancionál *Jesličky* jako literární text a jeho podíl na utváření potridentské katolické zbožnosti. In: Bridelius, Fridrich: *Jesličky. Staré nové písničky*. Edičně připravili Marie Škarpová, Pavel Kosek a Tomáš Slavický. Brno : Host – Masarykova univerzita, 2012; tam též odkazy na další literaturu.

²³ Srov. Pelán, c. d., s. 81 – 82.

tematiku s využitím nových uměleckých tendencí. Zaměříme se na dvě oblasti Michnových písňových textů, o nichž se domníváme, že právě v nich se konceptuální postupy výrazně uplatnily: na kompozici a na výraznou tendenci k lyrizaci hagiografické tematiky.

IV.1. Kompozice Michnových písní o svatých

A. Michna z Otradovic se tvorbou předchozích českých katolických hymnografů nepochybně inspiroval. Ani on se v drtivé většině případů nezrekl narativní osnovy písně, striktně chronologickou kompozici textu, t. j. „korálové“ zřetězení jednotlivých epizod ze světceva života, však aspoň částečně tvořivě narušoval právě pomocí *conchetta*. Text většiny hagiografických písní založil na určitém pojmu, jenž je pro daného světce jistým způsobem příznakový, je s ním, resp. s jeho životním příběhem neoddelitelně spjat, např. jeho jméno či atribut. Tento pojem pak ve skladbě učinil klíčovým, jeho významové pole v daném textu (alespoň částečně) „rozehrál“. Michnovy četné písně jsou tak vystavěny na jednom ústředním pojmu, který v různých podobách a různými způsoby prochází celou písní. Díky jeho mnohovýznamovosti měl pak autor možnost jeho jednotlivé významové rysy nápaditě aktualizovat a stavět je do nových překvapivých souvislostí, resp. o to s různou mírou zdařilosti usiloval.

Tak např. Michnova svatodušní píseň *Ach! jak mám srdce studené* (SM 45²⁴) je vystavěna na jednom z tradičních symbolů svatého Ducha, symbolu plamene; v písni o sv. Ondřeji *Ó všickni netrpěliví* (SM 93) se ústředním stavebním kamenem stal Ondřejův atribut, tedy kříž. V písni o sv. Janu Evangelistovi *Míle miláčkoví Božímu* (SM 13) učinil Michna klíčovým pojmem slovo „miláček“ (srov. Janovo pojmenování jako „miláčka Páně“), resp. jeho odvozeniny „milovat“ a „milování“ a synonymum „láska“. Píseň o sv. Dorotě *Pěknou dnes velmi růžičku* (SM 19) je vystavěna na básnickém obrazu růžičky (srov. růži jako atribut sv. Doroty); v písni o sv. Vítu *Vítej, svatý mučedníku* (SM 56) se ústředním pojmem stalo samo světcevo jméno: s jeho zvukovou stránkou si autor v daném textu pohrává a spojuje ho se slovy podobně znějícími („vítej“, „svítězils“, „vítě“), které současně aktualizuje i nepřímými způsoby (např. návraty motivů vítězství a vítání).

²⁴ Na kancionál *Svatoroční muzika* odkazujeme zkratkou SM, na kancionál *Česká mariánská muzika* zkratkou ČMM; číslo udává pořadí dané písně v příslušném kancionálu.

IV.1.1

Velmi zdařilé uplatnění konceptuálních postupů nacházíme v kompozici písně *Zvání k kolébce* na den narození blahoslavené Panny Marie s incipitem Sem, nevinňátka (SM 76; viz přílohu č. 1²⁵). Klíčovým slovem tohoto textu je „panenka/Panenka“. To odkazuje jednak k Panně Marii, jednak k osobám ženského pohlaví, které lze tímto slovem označit, je tedy užito jako proprium i apelativum. V textu jsou nadto souběžně aktualizovány především dva jeho významy: jednak vyjádření věku („nedospělá ženská osoba“), jednak morální význam „žena, jež zachovala čistotu a nepoznala muže“, resp. „žena zasvěcená Bohu“.²⁶ První významový aspekt daného pojmu je v dané písni „rozehráván“ i skrze synonyma „divčička“, „děťátko“, „dítě“, „nemluvnátko“, „malé děvčátka“ a také v motivech kolébání, narození a vítání na svět. Druhý sémantický rys klíčového pojmu je aktualizován rovněž v synonymních pojmenováních „nevinňátka“, „Boží milenky“, v adjektivu „čistá“ i v tradičních mariánských symbolech růžičky a perličky, jež v sobě zahrnují významový rys panenství, čistoty, nevinnosti.²⁷ V daném písňovém textu je však přítomen i další význam slova „panna“, vyjadřující jeden ze tří základních životních stavů ženy (vedle manželky/matky a vdovy), a to především skrze opozita „Matička“ a „Rodička“. Významový protiklad pojmů panna a matka je ovšem zároveň rušen pomocí oxymorického soosloví „čistá Matička“ i skrze přímé vysvětlení („*Synáčka zplodí, / Boha porodí, / panenkou zůstane*“), je tedy představován jako protiklad pouze zdánlivý.

Toto souběžné „rozehrávání“ daných významových rysů ústředního pojmu je vlastní celému textu: jsou záměrně neustále dávány do těsné blízkosti. Nápadné je to zejména v úvodní sloce, kde jsou řazeny přímo vedle sebe. Rovněž deminutivní forma klíčového pojmu „Panenka/panenka“ není náhodná, i ona je vícevýznamová: jednak obsahuje sémantický rys nedospělosti, dětství, jednak sémantický rys kladného citového vztahu mluvčího k osobě, jež je takto označována.

Na neustálém zpochybňování totožnosti, která se při bližším pohledu ukazuje jako pouze zdánlivá – slovo „Panenka/panenka“ může odkazovat k několika různým subjektům – i na nabízení shod a totožnosti v tom, co se na první

²⁵ Text písně převzat z edice MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Básnické dílo. Texty písní z let 1647 – 1661*. K vydání připravil Mirek Čejka. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 413 – 415.

²⁶ Srov. JUNGSMANN, Josef: *Slovník česko-německý III (P – R)*. Editor Jan Petr. Praha : Academia, 1990, s. 24 – 25.

²⁷ Srov. např. STUDENÝ, Jaroslav: *Křesťanské symboly*. Olomouc : s. t., 1992, s. 227 a 258.

pohled zdá být neslučitelné a protikladné (Panna je Matkou, daná slova tedy v určitém kontextu přestávají být antonymy), tj. na úmyslně neustále proměněném aktualizování jednotlivých významů ústředního slova, je vystaven účinek dané písně. Takovýto text klade na čtenáře jisté intelektuální nároky: čtenář musí být s to neustále se obměňující významy klíčového slova s pomocí kontextu dešifrovat, aby byl schopen si tuto jemnou hru s významovými odstíny vychutnat.

Novost této Michnovy mariánské písně v dobové bohemikální hymnografii vynikne při srovnání, v jaké podobě se její text tradoval v dalších kancionálech. Do *Kancionálu českého* (1683) M. V. Šteyera byl zařazen textový variant s incipitem *Všickni plesejte* (viz přílohu č. 1). Z Michnova textu do něj byla převzata pouze část textového jádra (3. – 6. sloka) a některé pasáže byly přitom nadto přestylizovány. Takto osamostatněnému celku byla předeslána nová úvodní sloka a na závěr byla připojena rovněž vlastní strofa. Těmito úpravami Michnova píseň získala kompozici kancionálové písně, již lze v české hymnografii střední doby označit jako většinovou.

Michnův lyrický mluvčí začíná výpověď vzrušenou výzvou (srov. eliptickou první větu, doslova přeplněnou adverbialním příslovcem „sem“ a řetězcem oslovení) adresovanou „panenkám, Božím milenkám“, aby spěchaly kolébat a zpívat. Teprve ve druhé sloce prozrazuje, kdo vlastně má být kolébán: narodila se „panenka“ výjimečných vlastností (srov. přívlastky „předivná“, „krásná“, „jak slunce jasná“), jejíž matkou je Anna; pouze z kontextu (a z nadpisu) je zřejmé, že oním dítětem je Panna Maria, dcera sv. Anny, „žena oděná sluncem“. Tyto dvě úvodní sloky Michnova textu byla ve variantu *Kancionálu českého* nahrazeny slokou jedinou, jež obsahuje tradiční motivy české písňové introdukce: výzvu ke zpěvu a radosti a explicitní formulování námětu písně. Michnova působivá introdukce, vystavěná na momentu překvapení a pozvolného naznačování tématu skladby, byla nahrazena konvenčním písňovým vstupem.

Michna se pokusil vystavět písňový text o narození Panny Marie na kruhové kompozici. V jeho finále se navrací úvodní motiv: lyrický mluvčí znovu volá ke kolébce, tentokrát však žádá, aby byly pro „Panenku“ přineseny podušky, poté vyzývá anděly a posléze i celé stvoření, aby se i oni dostavili k narozené a přivítali ji zpěvem. Neznámý upravovatel celou tuto závěrečnou pasáž vypustil a na její místo začlenil text s tradičním finálním motivem chvály Boha za Mariino narození. Z Michnovy konceptuální výstavby písně, sice poněkud klopotné, avšak přesto promyšlené a i přes určitou neumělost půvabné, v jejím abreviovaném variantu z *Kancionálu českého* nezůstalo nic. Vytržením několika slok z promyšlené vystavěného celku byly jemné významové souvislosti porušeny, pohrávání si s polysémií klíčového pojmu odstraněno. Ústřední pojem

Michnova textu byl danými úpravami o mnohovýznamovost ochuzen, stal se pouze propriem (viz sousloví „Panenka Maria“) a aktualizován je výhradně jediný významový aspekt (čistota).²⁸

IV.1.2

Česká kancionálová píseň raného novověku se často skládala ze tří relativně samostatných částí: introdukce, textového jádra, jež mohlo být členěno na několik relativně uzavřených celků, které k sobě byly víceméně volně přiřazeny, a finále.²⁹ Toto trichotomní členění, typické pro většinu českých duchovních písní dané doby, Michna ve svých písních umně porušoval především pomocí ostrovtipného uplatnění konceptuálních postupů. Právě úvodní, příp. též závěrečné pasáže Michnových hagiografických písní se asi nejvíce blíží konceptuálnímu textu.³⁰ Konceptuální postup umožnil vytvořit výraznou introdukci textu vymykající se ustáleným formulím kancionálové písně, která chce překvapit, vyprovokovat svou neobvyklostí, zašifrovaností. Teprve v následujících slokách je tato výrazná, svou enigmatičností působivá i provokující introdukce postupně objasňována a jsou nabízeny cesty k jejímu dešifrování.

²⁸ Podobné postupy nacházíme i při dalších převzetích Michnových písní do Šteyerova kancionálu. Např. z Michnovy výše zmiňované písně o sv. Dorotě byly ve variantu z *Kancionálu českého* mj. vypuštěny všechny sloky, v nichž se pojem „růžička“ objevil v přeneseném významu, tj. byla přejata pouze ta pasáž, v níž je dané klíčové slovo užito v základním významu (epizoda, v níž Dorota jdoucí na smrt slíbujíc nevěřícímu Theofilovi, že mu pošle růže z rajske zahrady, a svůj slib dodrží, čímž Theofila obrátí na víru). Ve změněném kontextu však osamocené užití daného slova pozbylo někdejší účinnost, už není konfrontováno s trsem konotací, jako tomu bylo v Michnově autorské verzi.

²⁹ V některých kancionálových tiscích byl rovněž úzus jednotlivé části písňového textu vizuálně oddělovat pomocí speciální grafické značky. Introdukce i finále mohly nabývat určité samostatnosti a nezávislosti vzhledem ke střední části písně a obsahovaly ustálené motivy či ustálené slovní obraty a formule (mezi typické motivy introdukce duchovního písňového textu patřily např. výzvy ke zpěvu, k radosti či k chválám Boha nebo formulování tématu písně, finále často obsahovalo výzvu k věřícím, prosbu k Bohu o smilování a život věčný nebo chvály Boha, a to většinou v podobě nejrůznějších parafrází doxologie).

³⁰ Obdobné koncentrování konceptuálních postupů do úvodních částí Nitschových a Knittelových kázání konstatovali F. Němec a M. Svatoš (srov. NĚMEC, František: *Studie a recenze. Nitschovo dílo kazatelské*. Ostrava : Společnost L. Vrly, 2004, s. 136; SVATOŠ, Martin: Konceptuální války kazatele Caspara Knittela SJ. In: *PLAV – měsíčník pro světovou literaturu*, roč. 6, 2010, č. 5, s. 22).

Introdukci tohoto typu obsahuje např. píseň o sv. Štěpánu *Kamení židé chápají* (SM 12; viz přílohu č. 2³¹), v níž se Michna zaměřil na jedinou, zato však klíčovou událost Štěpánova života: na Štěpánovu mučednickou smrt, tj. kamenování. Dramatický příběh Štěpánovy násilné smrti se snažil podat adekvátně dramatickým způsobem a za nejzdařilejší část písně lze označit právě její úvod. Michna v něm zcela rezignoval na „tradiční“ písňovou introdukci. Vypravěč se nezdržuje s nastolením tématu písně, představením hlavního hrdiny a objasněním zápletky, jak to bylo v soudobých písních o svatých obvyklé, ale začíná vyprávět příběh Štěpánova umučení přímo in medias res. „*Kamení židé chápají, / oděvy rychle skládají, / jaké to noviny?*“ ptá se vypravěč vzrušeně (srov. inverzní slovosled) a líčí scénu, jako by právě probíhala před jeho očima. Teprve ve druhé sloce začíná poněkud nesoustavně a zajíkávě (srov. inverzní syntax) zpětně objasňovat příčinu, která židy vyprovokovala k oné výše popsané zuřivé reakci. Teprve nyní je představen hlavní hrdina příběhu, ovšem je charakterizován pouze nepřímou, a posluchač je až do samého závěru písně, kde konečně zazní jméno Štěpán, udržován v nejistotě a je pouze na něm, aby hlavního hrdinu vyprávěného příběhu „uhodl“.³² Dementivní tvary (arcímučedníček, služebníček) prozrazují, že vypravěč ke svému hrdinovi chová sympatie. Obě úvodní sloky jsou k sobě volně přiřazeny, bez jakýchkoli spojovacích můstek: vypravěč jako by samým vzrušením či zděšením ani nemohl mluvit, a tak ze sebe „dostává“ jen to podstatné, jednotlivá jádra výpovědí, na jejichž východiska jako by mu už nezbyval čas ani síly.

Od třetí sloky se narativní tok „zklidňuje“ a vrací se do „tradičních kolejí“: teprve nyní vypravěč objasní zápletku příběhu (Štěpán rozzuřil židy svým viděním Božího syna) a píseň dále pokračuje chronologicky rozvíjeným vyprávěním o Štěpánově mučednické smrti a okolnostech jeho pohřbu. Na závěr je připojeno tradiční finále – prosba k danému světci o pomoc.³³

³¹ Text písně převzat z edice Michna z Otradovic, c. d., s. 249 – 250.

³² Čtenář textu ovšem toto napětí ztrácí, neboť titul písně zní *O svatém Štěpánu*.

³³ Je příznačné, že ve verzi Michnovy svatoštěpánské písně zaznamenané ve Šteyerově *Kancionálu českém* byla obměněna právě ta část, jež se nejvíce vymykala „tradičnímu“ uchopení hagiografického tématu, tj. ony dvě úvodní sloky. Ty byly nahrazeny jednou strofou, v níž vypravěč věcně referujícím stylem představí hlavního hrdinu, vedlejší postavy i čas a prostor vyprávěného příběhu: „*Když mučedník Boží Štěpán / od židů byl kamenován, / uhlídal pro sebe / otevřené nebe / též i Syna Božího / při Otcí stojícího.*“ Obrazná pojmenování byla nahrazena pojmenováními přímými (arcímučedníček – Štěpán, Moudrost – Syn Boží), narativní linie byla plně podřízena chronologii příběhu. Obdobným způsobem byly upravovány ve verzích *Kancionálu českého* též introdukce dalších Michnových písní (viz např. výše citované písně o sv. Janu

IV.1.3

Oba výše analyzované písňové texty naznačily Michnův způsob textové modelace: často téma písne nedefinoval explicitně v úvodní sloce či slokách, ale postupně je – a to emfatickým způsobem – naznačoval, promyšleně pracoval s momentem napětí a překvapení. Velmi zdařilá je v tomto ohledu zejména Michnova *Píseň času májového* (SM 41; viz přílohu č. 3³⁴). Jejím tématem je nevýslovná nádhera nebe, přičemž jeho ústřední aspekt, tj. nevyslovitelnost nebeské krásy, je nejen účinně modelován pomocí rozsáhlého přirovnání, ale zároveň je při jeho rozvíjení neméně promyšleně využito též efektu překvapení.

Píseň tvoří dva paralelně vystavené celky, mezi nimiž je stupňovací významový poměr. První část písne, tj. první sloka až první polovina sedmé sloky, začíná zdánlivě jiným tématem: líčí se v ní pomocí topoi líbezného místa nádhera jarní přírody a líčení je zakončeno konstatováním, že „*veliké zboží / toto podnoží / zem člověku ukazuje*“. Celou tuto pasáž lze označit za text přírodní lyriky, jež na první pohled téměř nijak nesouvisí s duchovní tematikou. Ve druhé polovině sedmé sloky se však radikálně změní dosavadní úhel pohledu na krásy pozemské přírody: konstatuje se, že „*ale pěkněji, / mnohem krásněji / Bůh zahradu svou maluje*“. Druhá část písne se stává líčením krás „Boží zahrady“, jejímiž nejdůležitějšími vlastnostmi jsou nepomíjivost (kvítí tam pořád kvete a voní, je v ní věčný máj – srov. též pojmy „stálý“, „neskončený“, „bez konce“) a dokonalost (v nebeské zahradě zpívají nejdokonalejší zpěváci – andělé). Klíčové slovo písne, „nebe“, se přitom v textu přímo vůbec neobjeví, odkazuje se k němu pouze nepřímo, prostřednictvím obrazu zahrady.³⁵

2. Lyrizace hagiografické písne (posilování meditativního charakteru)

Jak jsme již výše zmínili, uplatnění konceptuálních postupů při komponování písňového textu s hagiografickou tematikou s sebou mohlo nést umenšení tradičního narativního rázu a posílení lyrického (reflexivního) prvku. Výrazným příkladem této tendence je píseň o sv. Bartoloměji *Ouzká cesta do radosti*

Evangelistovi a sv. Dorotě). Michna se v některých písničkách pokoušel rovněž o originální písňové finále (viz např. píseň *Archangelské poselství aneb Zvěstování Panny Marie* – ČMM 35) a je opět příznačné, že k těm Michnovým písňovým textům, jejichž závěr se vymykal tradičnímu kancionálovému finále, byla ve verzích Šteyerova zpěvníku přiřazena nová sloka tradičního pojetí.

³⁴ Text písne převzat z edice Michna z Otradovic, c. d., s. 324 – 326.

³⁵ Obdobně promyšlenou výstavbu lze nalézt též v dalších Michnových písňových textech, např. v písni *Poslední rozloučení Syna Božího s svou nejmilejší matkou* (SM 31).

(SM 74; viz přílohu č. 4³⁶), jejíž text Michna vytvořil na nápaditém spojení pojmů „kůže“ a „cesta“. Začlenil je do nejrůznějších ustálených slovních spojení³⁷ i pasáží citátového charakteru,³⁸ jež současně – jak je zřejmé i z uvedených příkladů – nápaditým a umným způsobem obměnil a aktualizoval. Jejich spojením se mu podařilo vytvořit originální obrazy, např. Bartoloměj při svém průchodu do nebeského království platí jako clo svou vlastní kůží.³⁹ Píseň se tak blíží zpívanému rozjímání, duchovní reflexi o náročnosti cesty do nebeského království, která může být tak obtížná, že je na ní nutné vzdát se třeba i své vlastní kůže. Michna zde ostatně vůbec neusiluje o to, aby podal Bartolomějův životní příběh v ucelené podobě. Text obsahuje pouze narážky na jednotlivé události z Bartolomějova života, které se stávají východiskem pro rozjímání o obtížnosti cesty do nebe. Znalost Bartolomějova životního příběhu a jeho umučení (z apoštola byla sedřena kůže, proto se stala jeho atributem) se však předpokládá, je klíčem k pochopení skladby, k pochopení souvislosti mezi zvolenými ústředními pojmy a určením písně k oslavě apoštola Bartoloměje.⁴⁰

Závěrem

³⁶ Text písně převzat z edice Michna z Otradovic, c. d., s. 408 – 409.

³⁷ Viz např. slovní spojení „svést někoho z (nebezpečné) cesty“, „zvat někoho na dobrou cestu“, „cesta k spasení“, „ubírat se cestou (do nebe)“, „vzít před sebe dalekou cestu“, „svléci někoho z kůže“ (srov. FLAJŠHANS, Václav (ed.): *Česká přísloví I.* Praha : F. Šimáček – Česká akademie, 1911, s. 619) atd.

³⁸ Viz např. pasáže „bez kůže v radost vjíti, než s kůží o ni přijíti“ (srov. Mt 18, 8 – 9, event. Mk 9, 43–8); „ouzka cesta do radosti, [...] musil i svou kůží dáti, aby mohl se probrati“ (srov. Mt 7,13 – 14).

³⁹ Frazém „kóží platiti“ ve významu „zaplatit životem“ dokládá ve staré češtině Flajšhans, c. d., s. 618.

⁴⁰ Ve Šteyerově *Kancionále českém* se tato jedna z nejzdařilejších Michnových hagiografických písní objevila v pozměněné podobě: byly vypuštěny sloky ryze lyrického, reflexivního rázu (tj. druhá a čtvrtá sloka), čímž byla posílena epická složka, a Michnova skladba se tak více přiblížila „tradiční“ podobě hagiografického písňového textu. Těmito abreviacemi byla skladba zároveň ochuzena o některé významové rysy obou ústředních pojmů. Nadto byly i z těch slok, jež byly do tohoto variantu přejaty, některé pasáže založené na hře s ústředním slovem „cesta“ a jeho širokým sémantickým polem odstraněny a nahrazeny pasážemi jinými (srov. náhradu Michnova textu „v krvi jak v šarlat oděný / cestou se ubíral, / tou, která vede k spasení, / jemůž jest otvíral / Kristus ty nebeské brány, / uvedl v rozkošné stany“ textem „svatý po hrozném odření / svou duši vypustil, / kterou k věčnému spasení / hned Kristus připustil. / Anjel se veselili, / do nebe ji provodili“).

Jak upozornil J. Pelán, adopce nové estetiky byla v české poezii 17. století podobně nesystémová jako v Balbínových teoretických příručkách. V poezii českých barokních básníků je sice zřejmé ono typicky konceptuální propojení intelektualismu a smyslově zpřizvučené emocionality: intelekt je zainteresován na konstruování, resp. dešifrování metaforických obrazných vztahů, plán obrazné transpozice je přitom představen názorně a útočí na všechny smysly, v textu se vytváří napětí mezi intelektuální konstrukcí a emocionalitou básnických obrazů, s oblibou se užívá ozvláštňené lexikum (alamódní výrazy). Zapojení českých básnických skladeb do konkrétních společenských souvislostí (*Sborníček Anny Vitanovské* či Rosův *Discursus Lypirona* byly milostnými dárky, duchovní písňové texty měly především sloužit kultivaci náboženského života) však nutně limitovalo náročnost alegorizačních postupů a typ emocionality: „čím více prostoru v této [tj. české – pozn. M. Š.] poezii získávají schematizované emoce písňové tradice [...], tím méně prostoru zbývá pro intelektuální konstrukce – pro onen „epigramatický“ concettismus, který hraje v původním italském marinismu tak nepřehlédnutelnou roli“⁴¹

Ovšem i přesto, že přejímání nové estetické tendence bylo v českém prostředí poloviny 17. století, jak o tom svědčí písňová produkce A. Michny z Otradovic, nesystémové a pouze dílčí, nesporně výrazným způsobem obohatilo českou hymnografii. České literární historii zůstává úkol zaměřit se na další konceptuální žánry či textové typy, než je duchovní píseň či kázání.

Tato studie vznikla v rámci řešení projektu *Jesličky, staré nové písničky (Fridrich Bridelius, 1658) – mezioborově koncipovaná kritická edice* (GAČR, 406/10/1454, hlavní řešitel Pavel Kosek).

⁴¹ Pelán, c. d., s. 90. Srov. též Balbínův teoretický postulát: „*Při duchovní látce je nepatřičné chtít se vloudit do myslí posluchačů a sytit zvědavost lidského nadání; naproti tomu pronikat do duší lidí, vládnout jejich srdcím, vzbuzovat slzy hned bolesti, hned lásky, vyvolávat bázeň před božstvem, poukazovat na zrudnost zločinů, předvádět půvabnost ctnosti i boží milosti, vzbuzovat kající lítost a sladké utrpení [...], toť věru je úkol významnější nežli dobýti Tróje [...]*“ (BALBÍN, Bohuslav: *Rukověť humanitních disciplín*. K vydání připravila, komentářem a poznámkami opatřila a z latinského originálu přeložila Olga Spevak. Praha : KLP, 2006, s. 525).

PRAMENY

- BALBÍN, Bohuslav: *Rukověť humanitních disciplín*. K vydání připravila, komentářem a poznámkami opatřila a z latinského originálu přeložila Olga Spevak. Praha : KLP, 2006.
- MICHNA Z OTRADOVIC, Adam: *Básnické dílo. Texty písní z let 1647– 1661*. K vydání připravil Mirek Čejka. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999.
- ŠTEYER, Matěj Václav: *Kancionál český*. Praha : J. Černoch, 1683 (Knihopis č. 15935).

LITERATURA

- ČERNÝ, Václav: V. J. Rosa a A. Michna z Otradovic v evropských souvislostech. In: *Až do předsíně nebes*. Edičně připravila Jarmila Víšková. Praha : Mladá fronta, 1996, s. 141 – 215.
- FLAJŠHANS, Václav (ed.): *Česká přísloví I*. Praha : F. Šimáček – Česká akademie, 1911.
- GRACIÁN, Baltasar: Ostrovtip a umění důvtipu. (Přel. J. Forbelský). In: *PLAV – měsíčník pro světovou literaturu*, roč. 6, 2010, č. 5, s. 8 – 10.
- HOCKE, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Přel. M. Neumannová – A. Pelánová – J. Pelán – J. Povejšil – J. Stromšík. Praha : Triáda – H & H, 2001.
- JUNGMANN, Josef: *Slovník česko-německý*. Editor Jan Petr. Praha : Academia, 1990.
- KNÖRER, Ekkehard: *Entfernte Ähnlichkeiten. Zur Geschichte von Witz und ingenium*. München : W. Fink, 2007.
- MALURA, Jan: Dvě literární reprezentace jednoho města. Kutná Hora Mikuláše Dačického z Heslova a Jana Kořínka. In: *Česká literatura*, roč. 61, 2013, č. 1, s. 5 – 28.
- MARTÍNEK, Vojtěch: Hlučinský kazatel. In: *Věstník Matice opavské*, 1922, č. 28, s. 22 – 40.
- NĚMEC, František: *Studie a recenze. Nitschovo dílo kazatelské*. Ostrava : Společnost L. Vrly, 2004.
- PELÁN, Jiří: K otázce „marinismu“ v české barokní poezii. In: *Hudební věda*, roč. 38, 2001, č. 1 – 2, s. 81 – 91.
- SLÁDEK, Miloš: Ukotvenost a ukotvitelnost pojmu barok v českých literárních vodách aneb Žvavý článek pro vyvolání diskuse. In: *Česká literatura*, roč. 53, 2005, č. 3, s. 309 – 323.
- SLÁDEK, Miloš: Láska jakožto žinka štěbetavá a švitorná ani huby nezavírala aneb Několik slov úvodem o raně novověkých kázáních a bezuzdné obraznosti. In: *Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století*. Texty kázání vybral, edičně upravil, předmluvami a poznámkami doplnil Miloš Sládek. Praha : Argo, 2005, s. 9 – 48.
- STICH, Alexandr: Komentář. In: Kořínek Jan: *Staré paměti kutnohorské*. Edičně připravili, komentář, vysvětlivky a rejstříky vytvořili Alexandr Stich a Radek Lunga. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 395 – 522.
- SVATOŠ, Martin: Nova et vetera. Rétorika na jezuitských gymnáziích a řečnická praxe v Českých zemích v 17. a 18. století. In: CEMUS, P. (ed.): *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*. Praha : Karolinum, 2010, s. 877 – 891.

SVATOŠ, Martin: Konceptuální války kazatele Caspara Knittela SJ. In: *PLAV – měsíčník pro světovou literaturu*, roč. 6, 2010, č. 5, s. 21 – 24.

STUDENÝ, Jaroslav: *Křesťanské symboly*. Olomouc : s. t., 1992.

ŠKARPOVÁ, Marie: Kancionál Jesličky jako literární text a jeho podíl na utváření po-tridentské katolické zbožnosti. In: BRIDELIUS, Fridrich: *Jesličky*. Staré nové písničky. Edičně připravili Marie Škarpová, Pavel Kosek a Tomáš Slavický. Brno : Host – Masarykova univerzita, 2012.

VAŠICA, Josef: *České literární baroko*. Praha : Vyšehrad, 1938.

VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha : L. Mazáč, 1940, 3. vydání.

WIEDEMANN, Conrad: Barockdichtung in Deutschland. In: BUCK, August (ed.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Sv. 10. Renaissance und Barock. Díl II. Frankfurt am Main : Athenaion, 1972, s. 190 – 197.

Příloha č. 1:

A. Michna z Otradovic
(Svatoroční muzika, 1661)
Zvání k kolébce na den narození
blahoslavené Panny Marie

1. Sem, nevinňátka,
malé děvčátka,
sem, sem, panenky,
Boží milenky.
Podťte kolíbati,
líbezně zpívati.
2. Předivné dítě
dnes na úsvitě,
Panenka krásná,
jak slunce jasná
nám se narodila,
Anna ji zplodila.
3. Ta světa zboží
hojně rozmnoží.
Synáčka zplodí,
Boha porodí,
panenkou zůstane,
nejináč se stane.
4. Blahoslavenou,
dnes světu danou
Boží Rodičku,
divnou Matičku,
slušná věc uctíti,
svátek zasvětití.
5. Pokloňme se jí
tim ochotnějí,
řceme nastokrát,
kolik kdo chce krát:
Buď zdrávo, děťátko,
svaté nemluvňátko.

M. V. Šteyer
(Kancionál český, 1683)

1. Všickni plesejte,
sladce zpívejte,
příčin je dosti
k sladké radosti,
Panenka Maria
nám se narodila.
2. Ta světa zboží
hojně rozmnoží,
Synáčka zplodí,
Boha porodí,
Pannou však zůstane,
nejináč se stane.
3. Blahoslavenou,
dnes světu danou
Boží Rodičku,
divnou Matičku
slušné jest uctíti,
její den světiti.
4. Pokloňme se jí
co nejpěkněji,
všickni společně
řceme srdečně:
Na věky buď zdráva,
Panenko Maria.

6. Nuž, k ni putujme,
ji obětujeme
srdce společně,
řceme srdečně:
Panenko, buď zdráva,
tys všech panen sláva.
7. Zví každé nebe,
by v chválách tebe,
v cti prokázání,
v sladkém zpívání
Panence zůstalo,
vše se lép konalo.
8. Šťastná hodina,
jenž Hospodina
čistou Matičku,
vonnou růžičku,
nám na svět vydala,
jenž by smrad zahнала.
9. Šťastné místečko,
jenž nad slunéčko,
perly jasnější,
světu milejší
hospodu půjčilo,
s ni se rozdělilo.
10. Sem poduštičky,
kdež by oudičky
mohla složití,
tepla užítí
Panenka maličká,
ta krásná hrdlička.
11. Sem, sem, ptáčkově,
andělíčkově,
u kolíbčičky
božské divčičky
líbezně zpívejte,
na svět přivítejte.

12. Všecko stvoření
sem měj své zření,
sem se utíkej,
zpívat přivykej.
Zdráva buď, Hvězdičko,
předrahá Perličko.

5. Buď neskonalá
na věky chvála
Pánu milému,
Bohu našemu
z tvého narození
hříšným k potěšení.

Příloha č. 2: A. Michna z Otradovic: Píseň O svatém Štěpánu
(Svatoroční muzika, 1661)

1. Kamení židé chápají,
oděvy rychle skládají,
jaké to noviny?
Šavel sám jediný
za strážného se vydal,
oděvu by všech hlídal.

2. Nebe otevřené vidí
když nejvíce židé šidí,
arcímučedlníček,
Boží služebníček.
Těž na Otce pravici
Moudrost věčnou stojící.

3. Pravdu z oust svatých slyšeli,
víry přiložit nechtěli,
protož hned chvátali,
na něj se sáпали,
až ukamenovali,
vůli svou vykonali.

4. On na kolena padnouce,
modlil se jest, takto řkouce:
„Bože milostivý,
Otče dobrotivý,
duši mou ti poroučím,
již se s tím světem loučím.

5. Za hřích neklad' jim to, Pane,
co se mně tu od nich stane;“
tak když se horlivě
modlil spravedlivě,
duše se rozdělila
s tělem, s Bohem spojila.

6. Pohřbu jsou židé nepřáli,
jeho k sežrání vydali,
vůbec vyhodili,
zvěř litou vábili,
zvěř však neuškodila,
víc nad lidi uctila.

7. Naposled tajně pryč vzíti
Gamaliel dal pohřbíti,
do hrobu vloženo,
slavně jest uctěno;
vzhůru jak holubička
vznášela se dušička.

8. Žádáme, svatý Štěpáne,
ta milost ať se nám stane,
bychom protivníkům,
všem našim vinníkům
mile vše odpustili,
nad žádným nemstili.

Příloha č. 3: A. Michna z Otradovic: Píseň času májového
(Svatoroční muzika, 1661)

1. Májové kvítky
zbírejte, dítky,
zbírejte všickni křesťane.
Jsou kvítky krásný,
ačkoliv časný,
až jaro jiný nastane.
2. Zbírejte bílý
každému milý
líbezný vůně kvítičko.
Větříček věje,
všecko se směje,
přemilé svítí slunýčko.
3. Travička vzchází,
zima uchází,
skřivánek se pozdvíhuje.
Slavíček zpívá,
slunýčko zhřívá,
všecek se svět obnovuje.
4. Lesy, hájove
vesměš májové
barvy na se přijímají.
Osení, louky,
pole, palouky
přepěkně se zelenají.
5. Kořenné kvetnou
zahrady letnou,
jaks šedivější štěpnice.
Puči se rýví,
to vinné dříví,
zelenají se vinice.
6. Fiala roste,
kvítičko sprosté,
vyskytuje se růžička,
všeliké kvítí
k věnečkům vití,
vychází husí nožička.
7. Veliké zboží
toto podnoží
zem člověku ukazuje.
Ale pěkněji,
mnohém krásněji
Bůh zahradu svou maluje.
8. Kdež kvítí žádne
nikdy nevadne,
čerstvé bez konce zůstane.
Není se báti,
že vůni ztratí,
blaze! kdo se tam dostane.
9. Májové časy,
tam stále kvasy,
tam rozkoš jest neskončená.
Tam všecko květné,
mladne, neletné,
tam léta blahoslavená.
10. Nebeští ptáci,
andělští žáci,
tam velmi pěkně zpívají.
Nikdy slavíček
ani stehliček
tak zde líbezně vrzají.
11. Těch zahrad krásu,
není zde hlasu,
který by moh vysloviti,
ten nejšťastnější,
kdo z ty vezdejší
do oný může přijíti.

Příloha č. 4: A. Michna z Otradovic: píseň O svatém Bartoloměji
(Svatoroční muzika, 1661)

1. Ouzká cesta do radosti,
malá hrstka projde,
přidej, Bože, nám stálosti,
ať jich víc tam dojde.
Musil i svou kůži dáti,
aby mohl se probrati,
svatý Bartoloměj.
2. Takliž on za své zásluhy
má sobě placeno.
Jaké na něm kdo vzal dluhy,
že mu tak vroubeno.
Toť jest clo, jenž měl složiti,
chtěl-li tou cestou projiti,
svatý Bartoloměj.
3. Zdraví časné, zdraví věčné
apoštol mnohým dal,
z cesty svedl nebezpečné
na cestu dobrou zval.
Jedni k němu se utekli,
druzí z něho kůži svlékli,
krev drahou cedili.
4. Darmoť jest: cestu dalekou
před se apoštol vzal,
tíž musil složit všelikou,
tehdy i kůži sňal,
chtěl bez kůže v radost vjíti
než s kůži o ni přijíti
svatý Bartoloměj.
5. Krále s dvorem přived k víře,
též města, poddaný,
hned se našlo divné zvíře,
bratr krále s katany,
za dobrodiní platili,
apoštolskou vycedili
krev Bartoloměje.
6. V krvi jak v šarlat oděný
cestou se ubíral,
tou, která vede k spasení,
jemůž jest otvíral
Kristus ty nebeské brány,
vedl v rozkošné stany,
svatý Bartoloměj.
7. Kdež za nás orodovati
bude za své slúhy,
bychom spolu přebývati
mohli na čas dlouhý.
S nim se v nebi veselili,
věčně věkův živí byli,
tak se stane, amen.

***Concetto* in the Czech Hymnography of the 17th Century?
Hagiographic Hymns composed by Adam Michna in the Context
of Aesthetical Theory of the Era**

Summary

The paper interprets a selection of Czech hymns composed by Adam Michna z Otradovic (roughly 1600 – 1667), taking into consideration a new aesthetical theory of the 17th century, called *ars nova eloquentiae*. It is defined by keywords *acutum*, *ingenium* and *conchetto*. It also demonstrates that Michna knew this aesthetical theory. This is an argument against those interpretations that place the first applications of the conceptualistic Baroque literary method in the Czech literature at the end of the 17th century.

Niekoľko poznámok ku Gavlovičovmu konceptu (v dobových súvislostiach)

Gizela GÁFRIKOVÁ

Vo svojich dvoch básnických skladbách zameraných na mravné a duchovné formovanie osobnosti laického kresťana uplatnil Hugolín Gavlovič (v rámci premyslenej autorskej stratégie) pozoruhodnú mieru artizmu. V čitateľskom dedikačnom príhovore *Valaskej školy mravív stodoly* formálnu zložku diela zdanlivo „bagatelizuje“ („*Nedaj pozor jak se spívá, ale co se spívá*“).¹ Na druhej strane v ňom dôsledne ozrejmjuje podstatné princípy svojej „ars poetiky“: rétorické zásady, kompozičnú štruktúru, prozódium, strofiku. Ich súmernosť a vzájomná vyváženosť je založená na biblickej číselnej symbolike.² Aspoň stručne pripomeňme, že kompozičný pôdorys „jadra“ *Valaskej školy* tvorí 21 „kapitol“ (v autorskej terminológii „nót“). Jednotlivé *nóty* pozostávajú z úvodných pastierskych biblických príbehov, zložených stroficky nečleneným, štrnásťslabičným združením rýmovaným sylabickým veršom (so stálou dierézou po ôsmej slabike), a z 59 dvanásťveršových útvarov s rovnakým rozmerom sylabického verša, ktoré Gavlovič nazýva *konceptmi*. Záverečná „Nóta dvacátá druhá“, označená ako *Prídavek*, má v intenciách autorského plánu odlišnú štruktúru; obsahuje 59 *konceptov* bez úvodného pastierskeho príbehu.

Štrnásťslabičné združenie rýmované dvojveršie tvorí syntakticky uzavretú a graficky zvýraznenú elementárnu stavebnú jednotku aj v *Škole kresťanskej*. Pôdorys skladby o „posledných veciach“ je celkom jednoduchý; pozostáva zo štyroch cyklov. Základným kompozičným útvarom je i tu dvanásťveršový *koncept*.

Pravda, úplná textová štruktúra konceptu v oboch skladbách pozostáva okrem „jadra“ výpovede, sformulovanej v šiestich dvojveršiach, aj z nadpisu, resp. motta vo funkcii nadpisu. Nadpisové mottá majú väčšinou krátku údernú

¹ Pozri Darování ku užitku tvému, v. 91. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala G. Gáfriková. Bratislava : Veda, 1989, s. 17.

² SLAVKOVSKÁ, Gizela: Gavlovičova Valaská škola. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 5, s. 466 – 467; SABO, Gerald J.: Commentary. In: SABO, Gerald J.: *Hugolín Gavlovičs' Valaská Škola*. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, Inc., 1988, s. 632 – 633. Idem: Valaská škola (1755): Aké bolo myslenie Gavloviča? In: *Disputations Scientifical Unversitatis Catholica in Ružomberok*. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2007, roč. 7, č. 2, s. 6 – 8.

formu úslovía, gnómy, aforizmu či sentencie, ktorá vyjadruje alebo zdôrazňuje ústrednú myšlienku konceptovej výpovede. Vo *Valaskej škole* umiestňoval autor nadpisové motto, resp. mottá – prevažne v podobe dvojverší – vždy na ľavý, resp. pravý okraj konceptu. V skladbe s eschatologickým námietom je hlavný nadpis – zväčša šesť- až osemslabičné združené rýmované dvojveršie – umiestnený nad textom konceptu; ďalšiu zložku tvoria krátke marginálie na jeho ľavom, resp. pravom margu.³

Výraz *koncept* (*concept*) bol inak v dobovej lexike pomerne frekventovaným homonymom.⁴ Vo význame „myšlienka“, resp. „nápad“ ho možno zaznamenať v kazateľskej literatúre (kázne prvej tlačou vydanej slovenskej katolíckej postily sú napríklad podľa podtitulu „výbornými *concepti* z rozličných kníh vytaženými (...) náležitě vypravené“).⁵ Inokedy označoval druh príležitostného prejavu („V pameti me dobre zapsano mam, že sem W[ashi] W[elikomožnosti] roku predešlého *concept* novoročny byl odeslal“).⁶

Na homonymnej úrovni sa výraz *koncept* vyskytuje aj v lexike diel samotného Hugolína Gavloviča: „potem dodává silnější *koncepty* k žalosti“ (VŠ, VIII/43)⁷; „on s *koncepty* důvěrnými rozum svůj zastíní“ (VŠ, IX/59); „Zase jiný

³ V zachovaných zlomkoch Gavlovičovej pozostalosti v Literárnom archíve SNK (ďalej LA SNK) nachádzajú sa ešte dva dokumenty s textami vo forme *konceptu*. Na prvej strane hárku s náčrtom nedokončeného latinského listu je nedatovaný záznam dvanásťveršovej básne s graficky vyznačenými dvojveršíami a bez nadpisového motta (sign. C 64). Z piatich *konceptov* s mottami zapísanými na pravom margu pozostáva – rovnako nedatovaný – text pod názvom *Antichristus* (pravdepodobne z konca sedemdesiatych rokov 18. storočia).

⁴ *Historický slovník slovenského jazyka* uvádza dva základné významy slova *koncept*: 1. prvé spracovanie textu, náčrt; 2. myšlienka, nápad (II, K – N. Bratislava : Veda, 1992, s. 83).

⁵ MÁČAJ (Mácay), Alexander: *Panes primitiarum aneb Chleby Prvotín*. Trnava : 1718.

⁶ Protestantský kazateľ a spisovateľ Ján Simonides v liste Alžbete Révayovej z roku 1705. Rodový archív Zayovcov z Uhrovca (Bučiansky archív Rázga – Kališ, Varia). Slovenský národný archív, Bratislava.

⁷ Pri citovaní používam skratku názvu *Valaskej školy mravív stodoly* (VŠ) s uvedením poradia nóty a konceptu (VIII/43) a skratku názvu *Školy kresťanskej* (ŠK) s uvedením poradia cyklu a čísla konceptu). Ukážky z *Valaskej školy* citujem podľa vydania uvedeného v pozn. č. 1, ukážky zo *Školy kresťanskej* podľa edície GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

dobrý *koncept* na mysl mi prišiel“ (ŠK, I/135); „budto si i celú hlavu s *koncepty* poláme“ (ŠK, II/15) a pod.⁸

V pomenovaní dvanásťveršového útvaru mal Gavlovič evidentne na mysli literárny termín, ktorého obsah zjavne presahuje výlučne formálne vymedzenie („V každom *koncepte* napsaných dvanásť rádkúv stojí / pro toho, který dluhého čítání se bojí“; *Darování ku užitku tvému*, v. 41 – 42). Naznačuje to nielen atribút, ktorým označil *koncepty* prvej zo skladieb („teto *koncepty valaské* pri košároch spíval“; *Darování ku užitku tvému*, v. 34, zdôr. G. G.), ale aj „definícia“ *konceptu* v dedikácii *Školy křestanskéj*: „Každý *koncept* v dvanásť rádkoch pokládaj si za kvet, / a z vůně jeho potupuj hrích, marnost, a i svet“ (*Darování Třetímu rádu Serafinskému*, v. 38, zdôr. G. G.).

Slovenská historická poetika, ale ani relatívne rozsiahla „gavlovičovská“ literatúra termín *koncept* dosť dlho bližšie neskúmala a nezaoberala sa ani jeho provenienciou, resp. súvislosťami v kontexte princípov literárnej tvorby a estetických tendencií 17. – 18. storočia. Literárnovedný výskum Gavlovičových slovesných postupov navyše komplikovala okolnosť, že v prípade jeho jediného tlačou sprístupneného diela – *Valaskej školy* – bádatelia zvyčajne vychádzali z prvého knižného vydania (Trnava, 1830 – 1831), ktoré v dôsledku viacerých úprav nezodpovedalo pôvodnému autorskému zámeru.

Prvý editor *Valaskej školy* Michal Rešetka podľa vlastného vyjadrenia „naprával“ pred vydaním diela všetky jeho „chyby“.⁹ Za jeden z najzávažnejších hendikepov Gavlovičovho predpisovného literárneho jazyka, ktorý si z hľadiska odlišnej jazykovej a literárnej situácie podľa jeho presvedčenia vyžadoval nevyhnutnú redakčnú „nápravu“, považoval najmä vysoký počet latinských výrazov, germanizmov, bohemizmov a pod. V intenciách bernolákovskej kodifikácie ich (pravdepodobne aj v spolupráci s kanonikom Jurajom Palkovičom a s tlačiarom J. K. Jelínkom) nahrádzal domácou slovenskou lexikou,

⁸ V podobných významoch možno výskyt slova „koncept“ zaznamenať aj v češtine 17. – 18. storočia (pozri napr. úryvok z kázne barokového kazateľa Ondřeja Františka de Waldt, ktorý publikoval J. Vašica v štúdiu Čtyři kazatelé. In: *České literární baroko*. Praha : Vyšehrad, 1938, s. 239 – 240).

⁹ REŠETKA, Michal: Predmluva vydavateľa. In: *Valaská Škola Mravov Stodola. To jest: Pastíři ze Svatého Písma z rozličným mudro-mravním naučením veršovně představení. [...].* Včil ale ju napravil a na svetlo vidal Michal Rešetka, Dubňický kaplán. Děíl I. V Trnave, nákladkem a literámi Jelinek Jána Krstř. Roku 1830, s. 6.

resp. terminológiou.¹⁰ Gavlovičov termín *koncept* pritom poslovenčil na výraz *nápadek*, teda na deminutívny tvar jedného z významových ekvivalentov latinského výrazu „conceptus“. Rešetkova „transformácia“ bola taká sugestívna, že *nápadek* najmä v tridsiatych rokoch 20. storočia považovala za pôvodný Gavlovičov termín značná časť literárnych historikov: „Gavlovič sám nazýval svoj slovesný útvar *nápadek* a nemáme príčiny, abychom ho nenásledovali.“¹¹

V súvislosti s *konceptom* však Rešetka vykonal ešte jednu – rovnako závažnú – „opravu“ originálu s dlhodobým dosahom na literárnohistorický výklad i na edičnú prax. Gavlovičom zreteľne kanonizovaný dvanásťveršový útvar, pozostávajúci zo šiestich dvojverší, graficky rozdelil na tri štvorveršia (záväznosť dvojveršia ako základnej jednotky však pritom rešpektovaním grafického posunutia každého párneho dvojveršia doprava zachoval).¹² Opodstatnenosť a vierohodnosť rozčlenenia mali navyše podoprieť dva dodatočne objednané nápevy, skomponované neznámym hudobníkom pre štvorveršie; editor ich vložil na začiatok prvého a druhého zväzku, na ktoré dielo z praktických dôvodov rozdelil.¹³

¹⁰ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Komentár. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Bratislava : Veda, 1989, s. 767 – 773; SLAVKOVSKÁ, Gizela: Podiel Michala Rešetku na kultúrnych iniciatívach druhej bernolákovskej generácie. In: *Slovenské učené tovaríšstvo (1792 – 1992)*. Ed. M. Petráš. Trnava : Západoslovenské múzeum, 1993, s. 149.

¹¹ HEIDENREICH, Julius: *Gavlovičova „Valaská škola“*. (Dokončenie.) In: *Sborník Matice slovenskej*, roč. 14, 1936, s. 450. Používanie názvu *nápadek* ako pôvodného autorského termínu možno zaznamenať aj neskôr (okrem iných R. Brtáň a J. Mišianik). Aj v novej literatúre nájdeme však dokonca tvrdenie, že *nápadek* je „podľa Gavloviča“ názvom pre *nádpis* konceptu (KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry 9. – 18. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2001, s. 113).

¹² Pre úplnosť pripomínam, že do štvorverší Rešetka rozdelil aj text všetkých stroficky nečlenených častí skladby. Rešetkov postup uplatnil ešte aj v druhej polovici 20. storočia editor skráteného vydania *Valaskej školy* R. Krajčovič, ktorý navyše upustil od grafického vyznačenia dvojverší (Tatran, 1971). Napriek kritickým výhradám recenzenta O. Kollárika (*Slovenská literatúra*, roč. 18, 1971, č. 5, s. 525 – 529) ponechal nevhodnú segmentáciu Gavlovičovho konceptu i v druhom skrátenom vydaní skladby (Tatran, 1982).

¹³ SLAVKOVSKÁ, Gizela: „Tajomstvá“ prvého vydania *Valaskej školy*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 25, 1978, č. 6, s. 663 – 669; idem: Rešetkovo vydanie *Gavlovičovej Valaskej školy* z roku 1830/31. In: *Literárny archív*, 20/83. Zost. M. Kocák. Martin : Matica slovenská, 1984, s. 199, 203.

Iróniou okolností slúžil (nepôvodný) nápev dokonca ako „argument“ pre rešpektovanie segmentovanej podoby konceptu.¹⁴

Zrejme práve táto „modifikácia“ dvanásťveršového celku spôsobila, že pri označovaní Gavlovičovho *konceptu* sa v literárnohistorickom diskurze objavil dokonca termín „znelka“, ktorý koncom 19. storočia uviedol „do obehu“ S. H. Vajanský.¹⁵ Jaroslav Vlček poznamenal, že Gavlovičova „obširna báseň (...) ukazuje na vtedajšie vzory italské“; nespresnil však, aké talianske „predlohy“ mal na mysli.¹⁶ Najvýznamnejší gavlovičovský bádateľ tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia, Celestín Lepáček, zopakoval názory predchodcov, keď koncepty charakterizoval ako strofy „zvláštnej talianskej formy“, ktoré by vraj sám nazval „znelkami“.¹⁷ Poľský slavista a slovakista Władysław Bobek pripisoval síce označenie „nápadek“ Rešetkovi, zároveň však koncept nazýval aj „sonetom“ (hoci zdôraznil jeho dvanásťveršovú kompaktnosť).¹⁸

Len Andrej Mráz v knižnej štúdiu o *Škole kresťanskej* podotkol, že „vysvetliť pôvod Gavlovičových ‚konceptov‘ (...) nebude práca ľahká“.¹⁹ Podľa jeho názoru „pri povahe literárnej praxe Gavlovičovej možno predpokladať, že predlohu pre formu svojej strofiky našiel hotovú v kresťanskej latinskej poézii, hoci jej zaužívanosť (...) nebola taká rozšírená, že by ju Gavlovič tak bezvýhradne bol mohol prijať ako prevzatý kánon, bez osobnostných motivácií, bez rozoznania, že práve tento strofický útvar najlepšie zodpovedá cieľom jeho skladieb“.²⁰

¹⁴ „Básne nie sú síce v rukopise rozdelené na strofy (...), ale dva priložené nápevy, komponované pre štvorveršia, vymedzujú a určujú štvorveršovú strofickú formu básní (tri štvorveršia v básni)“ (MINÁRIK, Jozef: *Tri literárnoestetické rozbory zo staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1973, s. 81).

¹⁵ VAJANSKÝ, S. H.: „Vlastný text školy pozostáva zo zneliek trojslokových (...)“ (Rozpomienka na starú knihu. In: *Národné noviny*, roč. 16, 2. 4. 1885, č. 39). Vajanského označenie akceptoval Mišianik dokonca ešte v *Dejinách staršej slovenskej literatúry* (Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958, s. 188).

¹⁶ VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 54.

¹⁷ LEPÁČEK, Celestín: P. Hugolin Gavlovič v rámci slovenskej literatúry. In: *Výročná zpráva súkr. gymnázia v Malackách, šk. r. 1930/1931*, s. 5.

¹⁸ BOBEK, Władysław: Dvaja slovenskí veršovci: Peter Benický a Martin Hugolín Gavlovič. In: *Slovensko a Slovanstvo*. Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej Ligy, 1936, s. 255 – 261.

¹⁹ MRÁZ, Andrej: *Gavlovičova Škola kresťanská. Príspevok slovenskému literárnemu baroku*. Bratislava : Slovenská učená spoločnosť, 1940, s. 48.

²⁰ Tamže.

Väčšina autorov Gavlovičov *koncept* viac-menej stotožňovala so strofou. Zhodou okolností sa so strofou skutočne aj „prekrýva“ a v istom – zúženom – zmysle by sa tak dal aj chápať.

Už Julius Heidenreich však – v súvislosti s *Valaskou školou* – upozornil, že výraz *nápadek* (rozumej *koncept*) „vystihuje Gavlovičovú štruktúrnú jednotku po stránke *obsahové* a odpovedá asi cizím termínom ‚aforismus‘ alebo ‚maxim‘. Každý nápadek vyjadruje vždy a rozvádí jednu myšlienku, jeden nápad“.²¹ Práve z tohto hľadiska ho (i pri rešpektovaní „segmentovanej“ podoby) charakterizoval ako „krásny a rázovitý útvar ve vývoji slovesných forem“, v ktorom autor „jako v měnivém hranolu“ zobrazil „složitost a mnohotvárnost soudobého světa“.²²

V rámci európskeho literárneho vývinu priznával Heidenreich Gavlovičovej skladbe nespochybniteľné miesto v stredoeurópskom kontexte. Hoci však – neodôvodnene – konštatoval závislosť úvodných pastierskych príbehov *Valaskej školy* od českého prekladu *Trutz-Nachtigalu* barokového básnika Fridricha von Spee (*Zdoroslavička*), Gavlovičov literárny prejav hodnotil ako odmietnutie „precitlivej rafinovanosti baroka“. Aj na základe identifikovania viacerých predlôh (*Disticha Catonis Moralia*, *Parabola sive similia* Erazma Rotterdamského, *Monita politico-moralia* Andrzeja Maksymiliana Fredra) zdôraznil jeho ukotvenosť v staršej humanistickej tradícii. Formálne ustrojenie Gavlovičovho „nápadku“ príznačne charakterizoval ako „svéráznou veršovou formu, založenou na humanistické parabole“.²³ Čiastočne pritom poukázal aj na dôležitosť a funkciu nadpisových mott. Gavlovičovú schopnosť gnómického vyjadrenia zmyslu a obsahu konceptu, resp. jeho spôsoby rozvíjania motta v texte konceptu však – už vzhľadom na svoju metodologickú orientáciu – Heidenreich ani vzdialene nedával do súvislosti čo len s modifikovanými princípmi nového umenia elokvencie, ktoré sa v európskom prostredí začali uplatňovať od konca 16. storočia.²⁴

Na rozdiel od českého barokistického výskumu, ktorý sa od svojich začiatkov v tridsiatych rokoch minulého storočia (hoci nie vždy s rovnakou intenzitou) usiloval o interpretáciu českého pobielohorského písomníctva v kontexte nových súvekých estetických tendencií,²⁵ v slovenskom prostredí sa podobne zameraný bádateľský záujem nerozvinul.

²¹ Heidenreich, c. d., s. 450 (zdôr. autor).

²² Tamže, s. 456.

²³ Tamže, s. 457 a 461.

²⁴ Bližšie SVATOŠ, Martin: Nova et vetera. Rétorika na jezuitských gymnáziách a rečnícká praxe v Českých zemích v 17. a 18. stolytí. In: CEMUS, P. (ed.): *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*. Praha : Karolinum, 2010, s. 883 – 884.

²⁵ ŠKARPOVÁ, Marie: Concetto v české hymnografii 17. stolytí? Pozri tu na s. 150.

Problematiku tvorivých princípov Gavlovičovho *konceptu* z hľadiska európskej teórie konceptizmu (i keď len na značne obmedzenej úrovni) otvorila až v roku 1987 vedecká konferencia venovaná jeho osobnosti a dielu. Milan Hamada – ktorý inak Gavlovičovú estetiku trochu nadsadene nazval „antiestetikou“ – sa poetikou *konceptu* v jeho skladbách bližšie nezaoberal (nebolo to ani predmetom jeho širšie koncipovaného príspevku). Dal ho však do priamej súvislosti s druhmi žánrovej výpovede, ktoré pod pojem *koncept* zahrnul jeden z najvýznamnejších teoretikov konceptizmu, exjezuita Emanuele Tesauro (*argutiae, sales, scomata, ioci, apophtegmata, bona dicta, argumenta* a pod.).²⁶

V príspevku *Literárne naplnenie zásady „pouččať a zabávať“ v Gavlovičovej Valaskej škole* som vychádzala zo zistení poľskej literárnej vedy o dobovej neustálosti obsahu pojmu *koncept* v jednotlivých národných literatúrach a o jeho výkladoch v školských poetikách z konca 17. a začiatku 18. storočia.²⁷ Gavlovičov *koncept* som na základe interpretácie vybraných ukážok a postupov charakterizovala ako (žánrovo i výrazovo rozmanitú) literárnu výpoveď, postavenú na istej myšlienkovkej konfrontácii a vyjadrenú na vymedzenom priestore dvanástich veršov hutným a výstižným štýlom, v ktorom autor uplatnil duchaplnosť a ostrovtip.

Pozoruhodný výklad podal o rok neskôr editor diplomického vydania *Valaskej školy*, americký slavista Gerald Sabo.²⁸ Zdôraznil, že názov *koncept* sa u Gavloviča vzťahuje rovnako na formu i na tému, t. j. na nejaký „konceptualizovaný“ predmet. Potvrdenie úzkeho vzťahu medzi formou a témou (námetom) videl vo funkcii motta (dvojveršia na margu) pri rozvíjaní témy *konceptu*. Práve tieto znaky podľa neho poukazujú na istú príbuznosť Gavlovičovho *konceptu* s emblematickou poéziou, s tromi zložkami jej kompozičného ustrojenia (slovo, obraz, explikácia).²⁹

²⁶ HAMADA, Milan: Hugolín Gavlovič – vychovávateľ, mysliteľ a básnik v kultúrnohistorickom prehľade. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 64. Autor sa odvolával na viedenské vydanie Tesaurovej príručky *Nome dell' argutia* z roku 1685.

²⁷ In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. (Zborník z vedeckej konferencie). Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 96 – 97.

²⁸ Sabo, c. d., s. 629 (autor sa odvoláva i na svoju nepublikovanú dizertačnú prácu *Slovak Didactic Poetry* (Yale University, 1978), ktorá mi nebola dostupná.

²⁹ Na uplatnenie prvkov poetiky emblému vo *Valaskej škole* poukázal Sabo aj v 21 úvodných pastierskych spevoch a v prvom koncepte Prídavku, kde je ilustráciami J. Intibusa zastúpená aj výtvarná zložka. V poznámke pripomenul jeden z predpokladaných Gavlovičových prameňov, zbierku A. Alciatiho *Emblemata* (jej bližšie neznáme vydanie sa podľa inventára z r. 1765 nachádzalo v knižnici pruštianskeho kláštora). Úryvky z *Emblemat* zaradil Gavlovič v latinčine i vo vlastnom preklade do učebnice *Peřsto naučení o dobrých mravoch* (1782).

Literárny historik Jozef Minárik v recenzii Sabovho vydania *Valaskej školy* označil jeho úvahy o vzťahu konceptov k emblematike za presnejšiu typologickú charakteristiku, než predstavuje „hypotéza o vzťahu konceptov ku ‚concreti‘, myšlienkovu duchaplnu a štylisticky rafinovanu prešpekulovaným básňam západoeurópskeho baroka“.³⁰ Minárikovo konštatovanie iba dokumentovalo stav domáceho výskumu v poznaní – isteže nesystémových, málo výrazných a dodnes takmer nezmapovaných – pokusov o uplatnenie estetických tendencií nového umenia elokvencie v literárnej praxi.³¹ Sporadicky evidované formulácie v slovesnej produkcii z konca 17. a prvej polovice 18. storočia pritom nasvedčujú, že rétorické princípy konceptuálnej tvorby v našom vzdelaneckom prostredí prinajmenšom neboli neznámym tvorivým postupom. Aspoň marginálne pripomeňme napríklad vyjadrenie autora príležitostnej kázne o zakladateľovi piaristického rádu z roku 1749, že chvála oslávenca „od *ostrovtipných* učiteľův *subtilnými konceptmi* juž je vypísaná“ (zdôr. G. G.).³² Použitie výrazov „ostrovtipný“, „koncept“, „subtilný“, napovedá, že v dobovom diskurze nepredstavovali celkom neobvyklé pojmy, aj keď ich obsah zrejme zodpovedal skôr modifikovanej, domácim vzdelanostným a kultúrnym podmienkam prispôsobenej podobe. Na to bude musieť hľadať odpoveď dôslednejší výskum, ktorý je slovenská literárna história starších období poznaniu slovesného umenia raného novoveku dlžná aj v oblasti homiletiky.³³ Doterajšie sondy naznačujú (o systematickejšom výskume sa, žiaľ, hovoriť nedá), že pre slovenskú kázňovú tvorbu

³⁰ MINÁRIK, Jozef: Gavlovič, Hugolín: Valaská škola. Ohio, Columbus, 1988 (rec.). In: *Slovenská literatúra*, roč. 37, 1990, č. 2, s. 201.

³¹ Istú úroveň informovanosti o súvekých rétorických príručkách a estetických teóriách možno na prelome 17. a 18. storočia napríklad zaznamenať v protestantskom školstve. Autori *Úvodu* k rukopisným dejinám hornouhorských protestantských škôl pri výučbe poetiky na gymnáziách s odkazom na D. Morhofa odporúčali „knihu *Idea argutae et ingenosae dictionis* od Emanuela Tesaura (...), spisovateľa ostrovtipných kníh“ i dielo Jána Kwiatkiewicza *Phoenix retorum* (REZIK, Ján – MATTHAEIDES, Samuel: *Gymnaziológia*. Prel. V. Ružička Bratislava : SPN, 1971, s. 55).

³² Čest, a Chvála kteru Blahoslavenému Jozefovi Kalazanskému [...] slovutně odevzdal [...] Joannes Ivanovicz, Vice-Archi-Diakon Liptovský, a Farár Svato-Mikulášský [...] v Ružembergu [...] Roku Páně 1749. V Trnavje vytištěné v Impressý Akademické, L. P. 1749. In: REŠETKA, Michal: *Kázňe príhodné od rozličných někdi kazatelov v jazyku slovenském povedané [...]*. Zvazek druhý. Trnava : J. K. Jelinek, 1834, s. 21.

³³ V recenzii mojich štúdií o literatúre 17.–18. storočia (*Zabúdané súvislosti*, 2006) pripomenul svojho času tento deficit Jan Malura (Do hlubin slovenského baroka. In: *Česká literatura*, roč. 55, 2007, č. 4, s. 597).

17. – 18. storočia – vytvorenú v slovakizovanej češtine, v domácich jazykových útvaroch i v latinčine – sú príznačné skôr princípy formované humanistickou, „klasickou“ normou.³⁴ Platí to aj o Gavlovičovom kazateľskom diele *Kameň ku pomoci* (1779) s príznačne disciplinovanou výstavbou kázňového textu, postaveného na využívaní exempli.³⁵

Vráťme sa však k jeho *konceptu*. Je nepochybné – a v tomto ohľade Minárikova výhrada platí –, že Gavlovičov tvorivý zámer bol sotva zlučiteľný s požiadavkami teoretikov európskeho konceptizmu prvej polovice 17. storočia (vystupňovaný dôraz na princíp *movere*).³⁶ Ústredným horáciiovským mottom *Valaskej školy*, premietnutým aj do formulácií v čitateľskej dedikácii („*K naučení toto čítaj i k obveselení*“), sa programovo hlásil k napĺňaniu „klasického“ princípu *docere et delectare*. V intenciách odlišnej rétorickej stratégie ho s prítlmením zásady *delectare* uplatnil aj v druhej skladbe. Ambícia vyrovnat sa „štylisticky rafinovane prešpekulovaným básňam západoeurópskeho baroka“ mu preto bola nevyhnutne cudzia; nie však (iba) z hľadiska meniacich sa estetických nárokov na slovesné umenie v čase vzniku jeho skladieb. Estetickú mieru Gavlovičovej literárnej výpovede, didakticky zameranej na formovanie osobnosti kresťana, jednoznačne určovalo etické kritérium *pravdivosti*.

Autor ho *expresis verbis* vyjadril polemickým nesúhlasom s tvorivými postupmi, ktoré sú v rozpore so zásadou *primeranosti*, presnejšie s pravdivou mierou vecí: „jestli trefíš na poetův, nedávaj jim víry, / nebo mnohé věci píšú, a velké bez míry“ (VŠ, II/52, zdôr. G. G.).³⁷

Podobnú požiadavku vyslovuje v koncepte *Daremné rozprávky nemajú místa* (VŠ, V/5):

Čo nejvetšie jest na svete? jak nevíš, to hádaj!
Odpovídám: Místo; druhú odpověď nežádaj.

³⁴ Čiastočne som na to poukázala v štúdiu K niektorým otázkam poetiky barokovej kázně. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela: *Zabúdané súvislosti*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2006, s. 115 – 116. Predbežne to potvrdzujú zistenia Eriky Brtáňovej (pozri štúdiu *Kazateľská metóda Alexandra Máčaja*. In: BRTÁŇOVÁ, Erika: *Na margo staršej literatúry*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry, 2012, s. 203 – 211).

³⁵ BRTÁŇOVÁ, Erika: Charakter exempla v Gavlovičovej kazateľskej zbierke *Kameň ku pomoci*. Pozri tu, s. 202 – 215.

³⁶ ŠKARPOVÁ, Marie, c. d., s. 151.

³⁷ Pozri aj GÁFRIKOVÁ, Gizela: Literárne dielo Hugolína Gavloviča. In: *Studia Academica Slovaca* 31. Bratislava : Stimul, 2002, s. 67. Na Gavlovičovo chápanie pravdy ako etického problému upozornil aj M. Hamada (c. d., s. 66 a n.).

*Neb každá vec, i najväčšia, leží v svojom mieste,³⁸
tehdy místo jest největší, o tom sám víš jiste.
Ale daremné rozprávky tým väčšie bývajú,
neb častokráte u ľudí miesta nemívajú.
Nemůžú se pro daremnost' do ušů zmestiti,
tehdy od velkého místa musá větší býti.
Jestli žádáš, aby řeči tvoje místo meli,
musíš vždy v tvojem mluvení pri pravde byť celý.
Mluv natolko, by se mohlo zmestiti do uší;
které slovo místa nemá, v hanbe zůstať musí.*

Koncept je zároveň ukázkou postupov, ktorými sa autor – pravda, v presne vymedzených limitoch *primeranosti* – priblížil princípom konceptuálnej tvorby. V nej sa podľa jedného z teoretikov konceptizmu mal klásť dôraz na formálnu hru s významom a so slovami prostredníctvom ostrovtipu (*acumen*), na úrovni rozumového aktu, ktorý vyjadruje vzťah medzi dvomi predmetmi.³⁹ So zámerom ozrejmiť príjemcovi etickú neprijateľnosť „daremej“ (s pravdou sa nezlučujúcej a preto bezobsažnej) komunikácie, rozvinul Gavlovič dômyselnú sémantickú hru s pojmami „najväčší“ (*největší*) a „miesto“ (*místo*). Jej „vyústenie“ privádza čitateľa k vyostrenej pointe: ak človeku chýba vnútorná integrita (ak nie je „pri pravde celý“), jeho slovo a reč sú *nemiestne* a strácajú kredit hodnovernosti.

S istým nadsadením to možno chápať aj ako autorov postulát podstatných znakov literárnej výpovede.

³⁸ Ako myšlienkový podnet „tézy“ o mieste ako „najväčšej z vecí“ poslužil autorovi výrok gréckeho mudrca Thalesa z Milétu (LAËRTIOS, Diogenes: *Životopisy slávnych filozofov I*. Z gréckeho originálu preložil Miloslav Okál. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954, s. 65).

³⁹ Svatoš, c. d., s. 884. Pozri aj CURTIUS, Robert Ernst: *Latinská literatúra a evropský stredovek*. Přel. J. Pelán, J. Stromšík a I. Zachová. Praha : Triáda, 1998, s. 315 – 315. Podobne GOSTYŇSKA, Dorota: *Retoryka iluzji*. Koncept w poezji barokowej. Warszawa : Instytut badań literackich PAN, 1991.

PRAMENE

GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Veda, 1989.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Škola kresťanská*. Na vydanie pripravila, edičnú poznámku, komentáre a doslov napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012.

IVANOVICZ, Joannes: Cžest, a Chwála, którą Błahoslawenému Jozefowi Kalazantskému slowutně odewzdał... Joannes Ivanovicz [...] w Ružembergu [...]. W Trnawě wtyštěná w Impressy Akademické L. P. 1749. In: REŠETKA, Michal: *Kázňe prihodné od rozličných někdy Kazatelow [...]*. Zwazek druhí. Trnava : J. K. Jelinek, 1834, s. 21 – 28.

MÁČAJ (Máczy), Alexander: *Panes primitiarum aneb Chleby prvotín*. Trnava : Fridrich Gall, 1718.

REŠETKA, Michal: Predmluwa Widawatela. In: *Walaská Škola Mrawow Stodola. To gest: Pastíri ze Swatého Písma[...] weršowně predstawení. [...]*. Děł I. Trnava : J. K. Jelinek, 1830, s. 5 – 8.

[REZIK, Ján – MATTHAEIDES, Samuel]: Úvod. In: *Gymnaziológia*. Preložil V. Ružička. Bratislava : SPN, 1971, s. 5 – 82.

LITERATÚRA

BRTÁŇOVÁ, Erika: Kazateľská metóda Alexandra Máčaja. In: *Na margo staršej literatúry*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2012, s. 203 – 211.

CURTIUS, Ernst Robert: *Latinská literatura a evropský středověk*. Přel. J. Pelán, J. Stromšík a Irena Zachová. Praha : Triáda, 1998, s. 315 – 325.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Literárne napĺňanie zásady „poučať a zabávať“ v Gavlovičovej Valaskej škole. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 93 – 103.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Komentár. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala G. Gáfriková. Bratislava : Veda, 1989, s. 767 – 773.

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Literárne dielo Hugolína Gavloviča. In: *Studia Academica Slovaca 31*. Bratislava : Stimul, 2002, s. 61 – 73.

GOSTYŇSKA, Dorota: *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa : Instytut badań literackich PAN, 1991.

HAMADA, Milan: Hugolín Gavlovič – vychovávateľ, mysliteľ a básnik v kultúrnohistorickom prehľade. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zborník z vedeckej konferencie. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, s. 60 – 82.

HEIDENREICH, Julius: Gavlovičova „Valaská škola“. (Dokončenie.) In: *Sborník Matice slovenskej*, roč. 14, 1936, s. 430 – 463.

LAĚRTIOS, Diogenes: *Životopisy slávných filozofov I*. Z gréckeho originálu preložil Miloslav Okál. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954.

- LEPÁČEK, Celestín: P. Hugolin Gavlovič v rámci slovenskej literatúry. In: *IV. Výročná zpráva súkr. gymnázia v Malackách, šk. r. 1930/31*, s. 5.
- MINÁRIK, Jozef: *Tri literárnoestetické rozborý zo staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1973, s. 61 – 98.
- MRÁZ, Andrej: *Gavlovičova Škola kresťanská*. Príspevok k slovenskému literárnemu baroku. Bratislava : Slovenská učená spoločnosť, 1940.
- SABO, Gerald J.: Commentary. In: *Hugolin Gavlovičs' Valaská Škola*. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, Inc., 1988, s. 632 – 633.
- SABO, Gerald J.: Aké bolo myslenie Gavloviča? In: *Disputationes Scientifical Universitatis Catholica in Ružomberok*. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2007, s. 4 – 18.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela: Gavlovičova Valaská škola. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 5, s. 459 – 480.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela: „Tajomstvá“ prvého vydania Valaskej školy. In: *Slovenská literatúra*, roč. 25, 1978, č. 6.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela: Rešetkovo vydanie Gavlovičovej Valaskej školy z roku 1830/31. In: *Literárny archív*, roč. 20, 1983. Martin : Matica slovenská, 1984, s. 194 – 210.
- SVATOŠ, Martin: Nova et vetera. Rétorika na jezuitských gymnáziách a řečnícká praxe v Českých zemích v 17. a 18. století. In: CEMUS, P.: *Bohemia Jesuitica 1556 – 2006*. Praha : Karolinum, 2010, s. 877 – 890.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Rozpomienka na starú knihu. In: *Národné noviny*, roč. 16, 2. 4. 1885, č. 39.
- VAŠICA, Josef: Čtyři kazatelé. In: *České literární baroko*. Praha : Vyšehrad, 1938, s. 227 – 243.
- VLČEK, Jaroslav: *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.

Some Notes On Gavlovič's Concept (In the context of his time)

Summary

The article gives a historical overview of the attitudes and opinions on the basic compositional unit of Gavlovič's didactic works *Valaská škola mravúv stodola* (Walachian School of Mores and Manners, translated also as Sheperds' School – Barn of Manners, 1755) and *Škola kresťanská* (Christian School, 1758). Gavlovič called this unit a *concept*. The concept had a strictly defined length and a title motto (or title mottos), thus making it an original and independent whole. The study summarises the results of the existing research. It demonstrates similarities between Gavlovič's literary method and some features of emblematic poetry and the modified principles of conceptual texts. The author points out that the research of early Slovak literature did not pay enough attention to its wider local and period context from the point of view of the aesthetic tendencies of the new art of eloquency.

Obraz valasko-pastierskej kultúry v žánrových kontextoch a Gavlovičova Valaská škola

Hana URBANCOVÁ

Valasko-pastierska kultúra v 18. storočí prechádzala do vrcholnej vývinovej fázy, keď kulminovali viaceré ľudové piesňové žánre a inštrumentálna hudba, bezprostredne spojené s pastierstvom v horských oblastiach Slovenska. V tomto období prvky valasko-pastierskej kultúry prenikali do literárnych a hudobných žánrov, stali sa súčasťou ich poetiky ako znak regionálneho, domáceho živlu, ale aj ako paralela k analogickým prejavom v európskej literatúre a komponovanej hudbe.¹ Na príklade vokálnych žánrov, ktoré obsahujú textovú zložku (viazaný text) aj hudobnú zložku (nápev, inštrumentálny sprievod), priblížime obraz valasko-pastierskej kultúry v kontexte žánrovej poetiky. Konfrontácia pohľadu „zvnútra“ (pastierske piesne ako piesňový žáner tradičnej kultúry) a „zvonka“ (vianočná pastorela ako súčasť historickej literárno-hudobnej tvorby) môže prispieť k hlbšiemu pochopeniu valasko-pastierskych prvkov v diele Hugolína Gavloviča *Valaská škola mravív stodola*. Mala by viesť aj k lepšiemu porozumeniu Gavlovičovej autorskej stratégie a osvetliť tak prípadné ďalšie funkcie, ktoré môžu pri recepcii tohto literárneho diela vystúpiť do popredia.

Valasko-pastierska kultúra a jej obraz v žánrových súvislostiach

Genéza valasko-pastierskej kultúry súvisí s kolonizáciou na valašskom práve, ktorá zasiahla územie Slovenska v niekoľkých vlnách od 14. do 17. storočia. Za súčasť valašskej kolonizácie sa niekedy považuje aj kopaničiarske (lazové)

¹ RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1982, s. 89. KAČIC, Ladislav: Barok. In: ELSČEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied – ASCO Art & Science, 1996, s. 107. MINÁRIK, Jozef: Baroková literatúra (1650 – 1780). In: PIŠŮT, Milan a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Obzor : Bratislava, 1984, s. 104.

osídlenie, ktoré prebiehalo paralelne v štádiu jej doznievania v 17. storočí.² Kolonizácia na valašskom práve súvisela s využitím horských oblastí na chov hôľneho dobytky – pod jej vplyvom sa na území Slovenska rozvinulo popri nížinnom pastierstve aj pastierstvo horského typu. Za kolonizácie na valašskom práve sa podstatne znásobil chov oviec vrchárskeho typu, chovaných väčšinu roka mimo sedliackeho dedinského hospodárenia a držaných pre mlieko, výrobky z mlieka, mäso a vlnu. Termín valach (*valachus*, *Walach*) spočiatku označoval pastiera vrchárskeho ovčieho dobytky, pôvodne ovčiara, od polovice 16. storočia v podobe slovenského výrazu *valach* všeobecne chovateľa oviec, teda nielen pastiera-ovčiara, ale aj vlastníka oviec.³ Prostredníctvom kolonizácie na valašskom práve prichádzali na územie Slovenska príslušníci slovanských aj neslovanských (románskych) etník. Po ich splynutí s domácim obyvateľstvom však pokračovalo v domácich regionálnych podmienkach nielen ďalšie zdokonaľovanie výrobných tradícií ovčiarstva, ale aj formovanie špecificky valaskej kultúry.⁴

Obdobie 18. storočia sa spája s kulmináciou salašníctva, ktoré ovplyvnilo viaceré zložky tradičnej kultúry a spôsobu života. Súčasťou valasko-pastierskej kultúry sa stali aj rozvinuté formy spevu a nástrojovej hudby horského typu, ktoré predstavujú v profile tradičnej hudobnej kultúry na Slovensku novú kvalitu: tzv. kvinttonálna vrstva starej (predharmonickej) piesňovej kultúry a viaceré žánre ľudovej vokálnej a inštrumentálnej hudby. Hudobnoštýlová vrstva valasko-pastierskej kultúry prenikala v horských oblastiach Slovenska do väčšiny vokálnych žánrov a stala sa ich základnou štýlovou bázou.⁵ Okruh tradičných piesňových žánrov sa v horských regiónoch rozšíril o viaceré typy pastierskych piesní, o zbojnícke piesne, piesne k tancom a piesne spojené s prácou v prírode (trávnice, kosecké piesne, rubárske piesne atď.).⁶ Podstatne sa obohatila typológia ľudových hudobných nástrojov, predovšetkým z kategórie tzv. aerofónov –

² RATKOŠ, Peter: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. 24, 1980, s. 216 – 219.

³ Tamže, s. 196.

⁴ PODOLÁK, Ján: Ursprung der Hirtenkultur in den Westkarpaten. Auf Grundlage einer vergleichenden ethnologischen Forschung. In: *Ethnologia Slavica*, roč. 14, 1982, s. 107 – 118.

⁵ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951, s. 138 – 182. ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 80 – 98.

⁶ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetový ústav, 1982, s. 175 – 216.

vzduchozvučných hudobných nástrojov (viaceré typy píšťal, trúb a rohov, fuja-
ra, gajdy).⁷ S regionálne diferencovaným pastierskym inštrumentárom súviselo
aj rozšírenie modálnych nápevov, viazaných na špecifické tónové rady a stupni-
ce (tzv. podhalanská a mixolydická stupnica).

V období kulminácie valasko-pastierskej kultúry prenikali jej prvky aj do
žánrov literárnej tvorby a komponovanej hudby, kde fungovali nielen ako znak
domáceho, slovenského živlu, ale aj ako analógia európskych literárno-hudob-
ných foriem. Obraz valasko-pastierskej kultúry sa preto utváral v kontexte via-
cerých slovesno-hudobných žánrov domácej tvorby – nielen tzv. ľudovej, ale aj
poloľudovej a umelej.

Pastierska pieseň v ľudovom speve na Slovensku tvorí bohatý repertoár,
ktorý je súčasťou starej (predharmonickej) piesňovej kultúry. Popri detských
pastierskych piesňach, halekačkách či kravárskych piesňach zahŕňa tzv. *ovčiar-
sku pieseň*, zviazanú s horským pastierstvom salašníckeho typu. Predpokladá sa,
že spolu s hudobným štýlom kvinttonálnych a kvinttonálno-modálnych piesní
ovčiarska pieseň dosiahla vývinovú kulmináciu v 18. storočí. Rozšírila sa naj-
mä v oblastiach, kde sa rozvinulo salašníctvo a ako špecifický domáci piesňový
žáner sa vyznačuje ostrovným výskytom – rozšírením len v niektorých regió-
noch a subregiónoch Slovenska (severný Šariš a Spiš, Liptov, Gemer, Podpoľna-
nie, stredné Považie s Púchovskou dolinou).⁸

Ovčiarska pieseň reprezentuje mužskú lyriku: bola výlučne súčasťou spevu
mužov, a síce všetkých vekových kategórií od mládencov až najstarších spevá-
kov. Muži tieto piesne spievali pri práci v prírode, pri pasení, v čase oddychu
a zábavy. Ovčiarske piesne boli súčasťou intímneho spevu „pre seba“, aj súčas-
ťou spoločného spevu. Prienik zbojníckych motívov a časté stotožnenie postavy
valacha a zbojníka súvisí nielen so zbojníckym živlom, ale aj s poetickým zdô-
raznením pocitu osamelosti a odlúčenia od dedinského spoločenstva. K topic-
kým prvkom patrí pôsobivá figúra apostrofy, ktorou sa pastier obracia na svoje
stádo, na lesnú zver a horskú prírodu. Obsahom ovčiarskych piesní je vnútorný
svet pastiera na pozadí každodenného života na salašoch. Prenik prírodnej lyri-
ky a lúboštných motívov je súčasťou ich poetiky.

Obraz valasko-pastierskej kultúry je sprostredkovaný cez pohľad „zvnútra“,
ktorý nesúvisí len s druhovým (lyrickým) zameraním žánru, ale aj s optikou jej

⁷ ELSCHKEK, Oskár: *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava : Veda, vy-
davateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991.

⁸ KREKOVIČOVÁ, Eva: Pastierske piesne na Slovensku a ich internetické súvislosti.
In: *Acta musealia*, roč. 1, 1992, č. 2, s. 3.

priameho príslušníka. Je príznačné, že atribúty tejto kultúry v piesňových textoch nestoja v popredí a nie sú osobitne zdôraznené. Tvoria len nevyhnutnú „kulisu“ pre intímnu výpoveď o životnej realite – o vonkajšom aj vnútornom svete pastiera-ovčiara. Prenikajú do situačných motívov z každodenného života valachov ako komponenty ich životného prostredia, ich myslenia a emócií. Pre ovčiarske piesne je príznačná voľná väzba textov a nápevov – na jeden nápev (tzv. *nôtu*) sa spieva množstvo piesňových textov a naopak. Túto voľnosť umožňuje jednotná stavba textov – prevaha 6-slabičného verša v 4-riadkovej strofe (resp. 12-slabičného verša v 2-riadkovej strofe). Špecifické postavenie v tomto piesňovom žánri má tanec odzemok s variabilným melodickým typom – ich genéza je však zložitá a poukazuje na rozhranie medzi viacerými sociálnymi prostrediami, kultúrami a etnikami.⁹

Vianočná pastorela ako žáner európskej komponovanej hudby sa formovala na prelome 17. a 18. storočia; prvé pramene vokálno-inštrumentálnych skladieb na Slovensku spadajú do tridsiatych rokov 18. storočia. Za obdobie jej kulminácie sa považuje druhá polovica 18. a prvé desaťročia 19. storočia, v polovici 19. storočia doznieva a z chrámového prostredia ustupuje. V priebehu vývinu vianočná pastorela dosiahla vnútornú diferenciaciu na formy piesne, árie, kantáty a omše. Jej autormi boli renomovaní hudobníci aj vidiecki vzdelanci, organisti, učitelia. Biblický príbeh o Narodení, spočiatku situovaný do rámca antických štylizovaných výjavov zo života pastierov, čo dokladajú aj domáce pramene, sa postupne adaptoval na domácu valasko-pastiersku kultúru a v takejto podobe sa šírila najmä vo vidieckych chrámoch.¹⁰

Vo vianočnej pastorele sú valasko-pastierske motívy zasadené do rámca biblického príbehu. Na jeho podloží sa rozvíjajú do situačných výjavov, spojených s jednotlivými sekvenciami príbehu (budenie pastierov, chystanie darov a príprava na cestu, príchod do Betlehema, poklona pri jasliach, odchod domov). Opierajú sa o množstvo reálií zo salašníckeho prostredia, ktoré sa viažu na

⁹ KRESÁNEK, Jozef: Historické korene hajdúskeho tanca. In: *Hudobnovedné štúdie III*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 136 – 162. ELSCHEK, Oskár: Hajduken- und Hirtentänze in Geschichte und Gegenwart. In: *Historische Volksmusikforschung*. Ed. Ludwig Bielawski a d. Kraków : PWM, 1979, s. 45 – 72.

¹⁰ ŽILKOVÁ, Anna: *Pastorela na Slovensku. Príspevok k dejinám pastorálneho žánru v rokoch 1730 – 1850*. (Diz.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1992. ŽILKOVÁ, Anna: Typológia vianočnej pastorely na Slovensku. In: *Musicologica slovacica et europaea 17*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – ASCO Art & Science, 1992, s. 85 – 94.

určité sekvencie príbehu s typizovanými postavami pastierov. Najpestrejšie využitie týchto reálií sa objavuje v spojení s určitými epizódami príbehu, ktoré ponúkali priestor na ich prezentovanie buď v podobe enumeratívnych motívov (napr. chystanie darov, scény pri jasličkách), alebo situačných motívov zasadených do salašnického prostredia (napr. budenie pastierov). Ich schematické využitie potvrdzuje, že sa stali súčasťou ustálených motívov a kompozičných postupov – fungujú ako topické prvky.

Vianočná pastorela prináša štylizovaný obraz valasko-pastierskej kultúry, ktorý je výsledkom pohľadu „zvonku“. Tento pohľad nesúvisí len s epickým pozadím vianočnej pastorely, nakoľko sa nemení ani v dialogických pasážach pastierov-valachov. Stal sa súčasťou žánrovej konvencie: predstavuje idealizovaný svet pastierov z pohľadu príslušníkov vyšších vrstiev, vzdelancov a vidieckej inteligencie, tento pohľad však dotvárali interpreti, chrámoví aj ľudoví speváci a hudobníci. Typológia postáv pastierov naznačuje súvislosti s betlehenskými hrami, preto určitý štylizačný posun súvisel aj s prvkami poetiky obradového divadla.¹¹ Významnú úlohu vo vianočnej pastorele zohrávajú hudobno-tanečné motívy – od pastierskeho inštrumentára a hry na hudobných nástrojoch až po pastiersky tanec. V domácej pastorelovej tvorbe získal osobitný symbolický význam melodický typ tanca odzemok, ktorý sa vyskytoval ako znak pastierskeho stavu nielen v pastorálnych piesňach, ale dokonca aj v pastorálnych omšiach. Vianočná pastorela hudobne čerpala zo štýlového okruhu pastorálnej melodiky stredoeurópskeho typu, v ktorej sa objavujú podobne konvenčné postupy a topické prvky ako v textoch.¹²

Valaská škola Hugolína Gavloviča

Hugolín Gavlovič (1712 – 1787) pochádzal zo slovensko-poľského pomezia. Narodil sa v Czarnom Dunajci na území Poľska, od prvého roku bol vychovávaný v Trstenej na Orave, ale väčšinu života prežil na strednom Považí.¹³ Jeho život bol spojený nielen s mestečkom Pruské a s neďalekou obcou Horov-

¹¹ SLIVKA, Martin: *Slovenské ľudové divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2002, s. 234 – 238.

¹² URBANCOVÁ, Hana: Andrej Kmeť a jeho zbierka vianočných piesní. In: *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne. [I.]* Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Hudobné centrum, 2007, s. 20 – 22.

¹³ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Komentár. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989, s. 755.

ce, ktoré sa stali sídlami jeho pôsobenia.¹⁴ Pohyboval sa aj v ich širšom okolí – na slovensko-moravskom pomedzí vykonával pastoračnú činnosť a v tejto časti Trenčianskej stolice sa dostal aj do prostredia horských salašov.¹⁵ S horským pastierstvom sa však dostal do kontaktu pravdepodobne aj v detstve počas pobytu na Orave, keď podľa miestneho úzu ako chlapec mohol slúžiť pár sezón na niektorom zo salašov západných Tatier.¹⁶

Valaská škola vznikala v období, kedy sa Hugolín Gavlovič dlhodobo liečil na pľúcnu chorobu (začiatok tvorivého procesu editora hypoteticky kladie pred rok 1750).¹⁷ Počas zimy sa zdržiaval vo františkánskom kláštore v Pruskom a v letných mesiacoch prechodne pobýval v horskom prostredí – na salašoch pruštianskeho panstva. Tu sa liečil pobytom v horskej prírode a žinčicou ako vedľajším produktom výroby ovčieho syra, ktorý sa používal ako účinný liečebný nápoj pri pľúcnych a žalúdočných chorobách.¹⁸ Odkaz na tieto reálie sa nachádza v podtitule diela: „*Táto Valaská škola mravív stodola / je zložená, i napsaná / na salaši / osvíceného pána grófa / Xaveriusa Königsegg / v krajine Uherskej, v slávnej stolici Trenčanskej, / v panství Pruščanském, pod zámkom Vršatským, / i na Chrástkovej. / Skrz jedného nemocného kneza [...]* Když s dovolením svej vrchnosti na predmenovaných / salašoch k zdraví svému žinčicu užíval ...“¹⁹ Samota Chrástková, prístupná z obce Sedmerovec neďaleko Pruského, sa nachádza v horskom masíve Bielych Karpát dodnes, známa je ako sídlo miestnej horárne.

¹⁴ Vo františkánskom kláštore v Pruskom v rokoch 1776 – 1778 krátko pôsobil aj Juraj Zrunek (1736 – 1789), autor pastorálnej latinsko-slovenskej *Vianočnej omše F dur*. KAČIC, Ladislav (ed.): *P. Georgius Zrunek, OFM: Missa I. pro Festis Natalitiis (ex Harmonia Pastoralis) (1766)*. Bratislava : Hudobný fond, 1993, s. 3.

¹⁵ Stredné Považie bolo zasiahnuté kolonizáciou na valašskom práve od konca 15. storočia a najmä v 16. storočí, v závere 16. storočia túto oblasť zároveň zasiahlo osídľovanie kopaničiarskeho (lazového) typu. RATKOŠ, Peter: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. 24, 1980, s. 214 – 215.

¹⁶ LANGER, Jiří: Podíl františkánů (z Trstěné a Pruského) na šíření Pastýřské vánoční hry. In: *Aktivita duchovních na poli vědy a kultury. Sborník příspěvků z vědecké konference k 100. výročí úmrtí Beneše Methoda Kuldy*. Ed. Daniel Drápala. Rožnov pod Radhoštěm : Město Rožnov pod Radhoštěm, 2003, s. 40 – 41.

¹⁷ Gáfriková, c. d., s. 765.

¹⁸ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995, s. 366.

¹⁹ Gavlovič, c. d., s. 7.

Motívy zo života v salašnickom prostredí tvoria súčasť Gavlovičovej *Valaskej školy*. Literárna história – v súlade s historickými reáliami – dáva prítomnosť týchto motívov v literárnom diele do priamej súvislosti s pobytom autora na salašoch prušianskeho panstva.²⁰ Využitie valasko-pastierskych prvkov v tomto diele však nepôsobí len ako pridaná hodnota navyše, či ako ornament pripojený na skelet diela. Tvorí pevnú súčasť Gavlovičovej *Valaskej školy* – jej kompozičnej stavby aj sémantickej stavby. Toto monumentálne literárne dielo, nazvané autorom v predhovore skromne ako „*knižička pastýrská*“, na jednej strane sprostredkúva jedinečný obraz domáceho horského valaského pastierstva, na druhej strane tento obraz funkčne zapája do svojej myšlienkovaj aj stavebnej štruktúry.

Podobne ako v iných žánroch obraz domácej valasko-pastierskej kultúry možno sledovať nielen prostredníctvom jej vybraných atribútov a reálií, ale najmä prostredníctvom funkcií, ktoré plnili v kompozičnej a sémantickej výstavbe literárneho a hudobného diela.

V kompozično-formovej stavbe *Valaskej školy* sa prvky valasko-pastierskej kultúry nachádzajú rozptýlené v Predmluve. Predovšetkým však tvoria súčasť úvodných predspevov k spevom – k tzv. „*pastýrským nótam*“, ktoré sú pripísané 21 pastierom, postavám zo Starého zákona. Tieto pastierske spevy obsahujú po 59 tzv. konceptov („*koncepty valaské*“): 12-veršových štruktúr so 14-slabičnými veršami s pravidelnou dierézou 8+6, spojených združeným rýmom do dvojverší. Úvodné predspevy na ploche niekoľko desiatok veršov, ktorých počet je – oproti inak stabilnej stavbe diela – variabilný, prinášajú malé príbehy a situačné výjavy: prelína sa v nich starozákonný biblický námet s výjavmi z domáceho salašnického prostredia. Záver, zverený „*valaskej nôte*“ – spevu valacha so sprievodnou hrou na gajdách (s ilustračnou kresbou) – náhle mení doterajšiu kompozičnú stavbu na 12-slabičný verš s pravidelnou dierézou 6+6, čo je jedna z najviac rozšírených foriem slovenskej ľudovej piesne starých (predharmonic-kých) štýlových vrstiev.

Prvky valasko-pastierskej kultúry sú prítomné v troch vrstvách diela:

1. Prvú vrstvu tvoria biblické motívy, do ktorých sú valasko-pastierske prvky integrované ako súčasť kresťanskej symboliky: nachádzajú sa v úvodných častiach skladby s odkazom na Nový zákon (*Ego sum Pastor bonus*) a predovšetkým v „*predspevoch*“ k jednotlivým pastierskym „*nótam*“ s odkazom na Starý zákon. Okrem výrazu „*pastier*“, „*pastiersky*“ sa v tejto súvislosti často používa pojem „*valach*“, „*valaský*“ (Ábel ako „*první valach*“). Termín „*pastier*“ je často bližšie konkretizovaný v súvislosti s chovom oviec a s ovčiarskym remeslom (napr.

²⁰ Gáriková, c. d., s. 761.

„Z Jábeli se rozmnožili na svete pastýři, / kteří varili žitnicu, a robili syry.“; „Šestú nótu ku spívání dáme Jákobovi, / který ovce dvacet rokúv pásel Lábanovi.“; „Tri-náctú nótu na harfe Dávid si vyvodí, / když po vřškoch betlehemských za ovcami chodí.“ atď.). Spolu s termínom „valach“ (t. j. horský pastier oviec) odkazujú na domácu valasko-pastiersku kultúru, ovčiarstvo a salašnícke prostredie.

2. Druhú vrstvu predstavuje idealizácia valasko-pastierskej kultúry. Dokladom je už samotný názov diela *Valaská škola mravív stodola* – Gavlovič svoju „knižičku pastýrskú“ koncipoval ako knihu o dobrých mravoch, ktorá sa opiera o idealizovaný obraz sveta horských pastierov-valachov. Túto vrstvu možno interpretovať v kontexte dobových módných tendencií, ktoré ovládli Európu 18. storočia – myšlienka návratu k prírode a prirodzenosti našla vyjadrenie aj v podobe idylických vidieckych slávností, štylizovaných pastierskych (pastorálnych) výjavov a živých obrazov v prírode ako populárnej formy zábavy príslušníkov vyšších vrstiev, šľachty, mešťanstva, vzdelancov. Predstavovali umelú kreáciu vidieckeho sveta, spojenú s koncepciou jednoduchosti, prostoty, čistoty a nevinnosti.²¹ Z tohto zdroja čerpali mnohé dobové literárne aj hudobné žánre (vrátane vianočnej pastorely), o čom svedčia nielen historické pramene, ale aj ich folklorizované formy, zaznamenané z ústnej (folklornej) tradície v časovom posune v 19. a 20. storočí (napr. stavovské pastierske piesne s chválou pastierskeho remesla a pastierskeho stavu ako európsky fenomén).

3. Treťou vrstvou je obraz valasko-pastierskej kultúry odpozorovaný z bezprostredného okolia, ktorý zastupuje prítomnosť reality v literárnom diele. Hugolín Gavlovič strávil na salašoch pruštianskeho panstva pravdepodobne niekoľko sezón. Cez liečebný pobyt bol nepochybne v bezprostrednom kontakte s osadenstvom salaša.²² Počas dlhodobejšieho pobytu v prostredí horských salašov teda vykonával – povedané terminológiou súčasnej etnológie a antropológie – stacionárny terénny výskum, vďaka ktorému dokázal zaujať nielen pozíciu pozorovateľa, ale aj priameho účastníka na každodennom živote valachov. Môže to azda naznačovať metaforický odkaz z Predmluvy na vznik Valaskej školy a jej veršov: „Nemocný jich popisoval v lete na salaši, / tak tancoval, jako sprostí pískali valasi. / Na salaši k svému zdraví žinčicu užíval, / této koncepty valaské pri košároch spíval.“²³ Výsledkom opakovaného

²¹ HERNAS, Czesław: *W kalinowym lesie. Tom 1. U źródeł folklorystyki polskiej*. Warszawa : PIW, 1965, s. 51 – 67; BURKE, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha : Argo, 2005, s. 37.

²² Gáfriková, c. d., s. 761.

²³ Gavlovič, c. d., s. 16.

a dlhodobého pobytu bola nielen dobrá znalosť faktografie a reálií, ale aj empatický prenik k mentalite tohto prostredia.

Pozícia Gavloviča ako bystrého pozorovateľa a priameho účastníka sa odraža v pasážach, ktoré sa nachádzajú v úvodných predspevoch k „*pastýrským nótam*“. Tieto pasáže pôsobia ako malé žánrové obrázky z každodenného života a práce na salašoch. Mnohé z nich majú charakter etnografického opisu, ktorý môže smelo konkurovať prameňom tradičnej kultúry z obdobia pred vznikom národopisu ako vednej disciplíny. Dokladá to dôverná znalosť salašnickej terminológie vo všeobecnosti, opis každodennej práce na salašoch (2. nóta), strihanie oviec (15. nóta), zmienky o valaskej mágii (3. nóta), krádeže oviec (7. nóta), technologický opis výroby syra, mlieka, masla a žinčice (14. nóta), nežiaduce účinky žinčice pri miešaní s vínom (16. nóta), stavovská hierarchia medzi pastiermi s nadradenou funkciou úradníka panstva (17. nóta), ovce ako hospodárske zvieratá (18. nóta), celoročná starostlivosť o stáda (20. nóta) atď. Súčasťou reálií sú odkazy na spev a hudobné nástroje valachov, ktoré korešpondujú s našimi poznatkami o piesňovej a hudobnej tradícii v salašnickej kultúre.

Do tejto vrstvy patria aj scény valaských bitiek a pijatiky, či ľudské slabosti valachov, ktoré sú na prvý pohľad celkom v rozpore s idealizovaným obrazom, ukotveným v názve diela. Autorovi toto protirečenie zjavne neprekážalo. Jednotlivé vrstvy v diele rozvíja ako relatívne samostatné línie, ktorú majú účelne naplňať zamýšľané funkcie diela tak, ako ich autor vymedzil v Predmluve – „*k naučení i k obveselení*“.

V súvislosti s „*pastýrskými nótami*“, t. j. pastierskymi nápevmi (spevmi), nemožno v tomto diele prehliadnúť význam, ktorý Gavlovič pripisuje spevu a hudbe. Odkazy na význam spevu sú rozptýlené v celom diele, spolu aj s reáliami z domácej pastierskej hudobnej kultúry. Spev je prezentovaný ako spôsob prednesu veršov, ako didaktický nástroj na ich osvojenie, ako prostriedok v úlohe média, ako princíp tzv. obecnej noty (univerzálnej melódie, na ktorú možno spievať rôzne texty identickej stavby), ale aj ako súčasť pôsobivej metafory („*perem vynítiť nemúžem*“). Rozmer predpokladanej nôty-melódie k pastierskym spevom udáva sám autor: „*Na jakú nótu dva rádky dajú se spívati, / na tú nótu všecké jiné múžeš probovati.*“²⁴ To znamená, že nápev by sa mal viazať na 14-slabičné verše s pravidelnou dierézou 8+6, spojené združeným rýmom do dvojriadkovej strofy, resp. na 8- a 6-slabičné verše, spojené do štvorriadkovej strofy.

²⁴ GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Bratislava : Veda, 1989, s. 17.

Malá sonda do stavby textu slovenských ľudových piesní ukázala, že táto forma veršovej a strofickej stavby (8+6+8+6) sa spája, napríklad, s pastierskou ľúbostnou piesňou (Oravská Polhora), s obradovou svadobnou piesňou (Kluknava), s koseckou piesňou (Budiš), s rubárskou piesňou (Šumiac) a s tanečnými piesňami v hre na priečnej flautičke a fujare (Zvolenská Slatina, Dúbrava).²⁵ Všetky uvedené piesne sa viažu výlučne na štýlové vrstvy starej, predharmonickej piesne, najmä na nápevy valasko-pastierskej kultúry, spojené s kvinttonalitou a modalitou, periodickou aj neperiodickou taktovou štruktúrou a otvorenou dvojdielnou, resp. štvordielnou formou.

Otázka prednesu veršov *Valaskej školy* prostredníctvom spevu bola v minulosti predmetom viacerých úvah. Našli odozvu aj v doplnku notových tlačených ukážok z Rešetkovho vydania Gavlovičovej *Valaskej školy* z roku 1830/31.²⁶ Hudobný historik Ladislav Kačic tieto nápevy podrobil pramennej kritike s tým, že ich nepovažuje za vhodné na spevný prednes veršov Gavlovičovej *Valaskej školy*.²⁷ Predpokladá autorstvo niektorého z dobových hudobníkov pôsobiacich na strednom Považí, pričom zároveň upozorňuje na nepravidelnosti v taktovej stavbe, v dobovom kontexte komponovanej hudby neobvyklé. Len na okraj možno doplniť, že prvkom, ktorý narúša pravidelnú periodickú 4-taktovú stavbu, je 5-taktová fráza, založená na jave rytmickej descendenčnosti. Ide o výrazný tektonický štýlový prvok nápevov horských regiónov na Slovensku.²⁸ Uvedený štýlový prvok možno v umelých (skomponovaných) nápevoch z Rešetkovho vydania jednoznačne považovať za vplyv domácej ľudovej piesňovej tradície v štylizovanej podobe.

Obraz domácej valasko-pastierskej kultúry v žánrových súvislostiach naznačil, že v kontexte domácej ľudovej pastierskej (ovčiarkej) piesne a vianočnej pastorely vykazuje Gavlovičova *Valaská škola* najviac modalít v uplatnení

²⁵ ELSCHÉKOVÁ, Alica – ELSCHÉK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1982, s. 57 (č. 29), 130 (č. 84), 189 (č. 123), 207 (č. 135), 300 (č. 197b), 305 (č. 201b).

²⁶ GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Bratislava : Veda, 1989, obrazová príloha č. 14.

²⁷ KAČIC, Ladislav: Melódie v Rešetkovom vydaní Gavlovičovej *Valaskej školy*. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004, s. 117.

²⁸ ELSCHÉKOVÁ, Alica: Časová asymetria v slovenských ľudových piesňach. In: *Interetnické vzťahy vo folklóre karpatskej oblasti*. Ed. Viera Gašparíková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1980, s. 230 – 234.

valasko-pastierskych prvkov. Koncentruje v sebe niekoľko obrazových vrstiev a významových konotácií, ktoré sú výsledkom vedomej kompozičnej práce autora. Tieto viaceré obrazové vrstvy sa vzájomne účelne dopĺňajú v polyfonickej štruktúre diela. Ponúka sa otázka, či práve toto polyfonické tkanivo nie je aj zdrojom osobitnej estetickej hodnoty literárneho diela, ktoré takto presiahlo skromný zámer svojho autora: poučiť a zabaviť.

Štúdia je výstupom grantového projektu *Piesňové žánre tradičnej kultúry na Slovensku*, VEGA č. 2/0165/10 (2010–2013), vedúci riešiteľ: PhDr. Hana Urbanová, DrSc.

LITERATÚRA

- BURKE, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha : Argo, 2005.
- ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied – ASCO Art & Science, 1996.
- ELSCHEK, Oskár: *Slovenské ľudové píšťaly a ďalšie aerofóny*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHKEK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia*. Bratislava : Osvetový ústav, 1982.
- ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHKEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1 – 2*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela: Rešetkovovo vydanie Gavlovičovej Valaskej školy z roku 1830/31. In: *Literárny archív 20*. Martin : Matica slovenská, 1984, s. 194 – 210.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela: Komentár. In: GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989, s. 745 – 784.
- HERNAS, Czesław: *W kalinowym lesie. Tom 1. U źródeł folklorystyki polskiej*. Warszawa : PIW, 1965.
- KAČIC, Ladislav: Melódie v Rešetkovom vydaní Gavlovičovej Valaskej školy. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej duchovnej kultúry a vzdelanosti*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004, s. 114 – 118.
- KAČIC, Ladislav: Medzi omšou a betlehemskou hrou. In: *Slovenská kresťanská a svetská kultúra*. (=Studia Culturologica Slovaca 1.) Ed. Jana Skladaná. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1996, s. 66 – 94.
- KREKOVIČOVÁ, Eva: Zur Frage der Erforschung von Hirtenlieder in der Slowakei und ihre Stelle in der Region Mitteleuropas. In: *Ethnologia Slavica et Slovaca*, roč. 24 – 25, 1992/1993, s. 195 – 222.

- KREKOVIČOVÁ, Eva: Pastierske piesne na Slovensku a ich interetnické súvislosti. In: *Acta musealia*, roč. 1, 1992, č. 2, s. 1 – 5.
- KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951.
- LANGER, Jiří: Podíl františkánů (z Trstěné a Pruského) na šíření Pastýřské vánoční hry. In: *Aktivity duchovních na poli vědy a kultury. Sborník příspěvků z vědecké konference k 100. výročí úmrtí Beneše Methoda Kuldy*. Ed. Daniel Drápala. Rožnov pod Radhoštěm : Město Rožnov pod Radhoštěm, 2003, s. 39 – 42.
- PIŠŮT, Milan a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Obzor : Bratislava, 1984.
- PODOLÁK, Ján: Ursprung der Hirtenkultur in den Westkarpaten. Auf Grundlage einer vergleichenden ethnologischen Forschung. In: *Ethnologia Slavica*, roč. 14, 1982, s. 107 – 118.
- RATKOŠ, Peter: Problematika kolonizácie na valašskom práve na území Slovenska. In: *Historické štúdie*, roč. 24, 1980, s. 181 – 222.
- RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1982.
- ŠTIKA, Jaroslav: Rozšíření karpatské salašnické kultury na Moravě. In: *Český lid*, roč. 48, 1961, č. 3, s. 97 – 105.
- TERRAYOVÁ, Jana Mária: Realistické ľudové tradície v slovenských barokových pastorelách. In: *Hudobný život*, roč. 6, 1974, č. 24, s. 3, 8.
- URBANCOVÁ, Hana: Andrej Kmeť a jeho zbierka vianočných piesní. In: *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne. [I.]* Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Hudobné centrum, 2007, s. 9 – 28.
- ŽILKOVÁ, Anna: Typológia vianočnej pastorely na Slovensku. In: *Musicologica slovacica et europaea 17*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV – ASCO Art & Science, 1992, s. 85 – 94.

Pramene a ich skratky

- Gavlovič GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989.
- Kmeť I *Andrej Kmeť: Prostonárodné vianočné piesne. [I.]* Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Hudobné centrum, 2007.
- SEP II *Slovenské ľudové piesne II*. Ed. František Poloczek. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1953.
- SEP III *Slovenské ľudové piesne III*. Ed. František Poloczek. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956.

Príloha

Príklad 1: *Valaská*. Terchová (okr. Žilina). Spev muži, zápis Pavol Tonkovič, 1950. (SLP II, s. 119)

Mierne (♩ = 108)

Ja ve - ru, me - dve - ňku, vrať mi tu o - ve - čku,
čo si mi ju ze - bral, v ze - le - nom ha - ji - čku.

Ja veru, medvedku, vrať mi tu ovečku,
/:čo si mi ju zebrať v zelenom hajičku.:/

Už som odbačoval, už som odvalašiel,
už ovečky nemam, všetci som ja straťel.

Keď sebe zaspievam, až sa hori trasu,
medveď sa ma boji, ofce sa mi pasu.

Už idu, už idu, už sa poberaju,
už sa popod hole bučki rozvíjaju.

A ovečky moje, po jednej hiňeťe,
čože budu robiť valaskovia v leťe.

Spraví si koľíbku z tej hustej četini,
keď im bude zima, šľahnu do dolíni.

Pasol som ovečky, len samie belice,
veď som si vipasol pri nich šibeňice.

Ja veru, bača náš, šibeňički dvoje,
ti tam na tem vršku, to su veru tvoje.

Príklad 2: *Pri gajdách*. Podkonice (okr. Banská Bystrica). Spev J. Kostúr (nar. 1878), zápis Pavol Tonkovič, 1942. (SLP III, s. 304 – 305)

Veľmi pomaly (♩ = 108)

Oj, ou - ce mo - je, ou - ce, ma - li vás krd - li - ček,
 oj, ved' vi vi - pa - sie - te, ze - le - ní die - li - ček.

Oj, ouce moje, ouce,
 malí vás krdliček,
 oj, ved' vi vipasiete
 zeleňí dieliček.

Oj, popíjaj, popíjaj,
 ňekradňi, ňebíjaj,
 /:oj, čerta napopíjaš,
 jak si ňenazbíjaš.:/

Oj, z jari, chlapci, z jari
 saláške zbíjali,
 /:oj, a potom pod jeseň
 za ňe popíjali.:/

Oj, ouce moje, ouce,
 a ja som valach váš,
 /:oj, keď sa ja pomiňiem,
 ktože vás buďe pást.:/

Oj, valasi po zboji,
 bača nám je chorí,
 /:oj, ktože naše ouce
 na večer podojí.:/

Oj, ouce moje, ouce,
 máte liate zvonce,
 /:oj, reťiazki sriebornie,
 srcia mozadzovie.:/

Príklad 3: Vianočná pastorela piesňového typu (Kmeť I, s. 148)

Hob, hob, Ďurina,
divná je novina.
Máme pekné Dieťaťko,
jako malé jahniatko.

Leží v jasličkách,
povinuté v plienočkách;
darujme Mu my hunka,
peknú teplú halenku.

I veľkú lyžicu,
bude strebať žinčicu;
kúpime Mu salašok,
bude z Neho Valašok.

Chvojku za klobúk,
pevný je jako buk.
Bude zurvať s valaškú,
zrazí vlka jak hrušku.

Príklad 4: Vianočná pastorela kantátového typu (Kmeť I, s. 113)

V betlemskom salaši, dobrí valasi!
Rýchlo postávajúte, už je pol noci.
Narodil sa vám, narodil Bača,
ktorý bude Kráľom vášho salaša.
– Čo to za novinu a za spev v noci,
že sme postavení v strachu všetci.
Jaké jest to Dieťa a jaký Bača,
ktorý má byť Kráľom nášho salaša?

Len skoro, pastieri, v cestu sa berte,
v Betleme v jasličkách iste nájdete
malé Jezuliatko, krásno Dieťaťko,
ktoré zohrievajú vôl a osliatko.
– Vstávajte ty, Kubo, vstávaj z tej peci,
pôjdeme uvidieť ten zázrak všetci.
A ty, Šimko, vezmi veľkú lagvicu
a naplň ju dobrú sladkú žinčicú.

Ondrej, dobre sebe krpce natiahni,
neb si ty principál medzi pastýry.
Jakú oráciu, komplement spravíš,
když to Boské dieťa očima spatríš?
– Ja len po valasky pred Ním sa zvrtnem
a sebe na prste švárne zahvizdnem.
Ach, zdrav' buď, Ježišku, s milú Matičkú,
prijm od nás valachov túto bryndzičku.

Čo si sebe myslel, milý Ondrášku,
když si bol v Betleme s tou svojou chásku
Zdaliž tam nevidels' nečo nového,
pri našom salaši neslýchaného?
– Všetkým to prisahám a vypravujem,
že som bol v Betleme s nebeským Pánem.
S mojimi junáky poklonu činil,
za čo nám Pán Ježiš nebe prislúbil.

Buď tehdy, Ježišku, slávne tu vítan
a prijmi dary mé, ktoré Ti skladám;
ráčiž prijať vďačne srdcá skrúšené,
ktoré Ti vzdávajú tu chválu vďačne.
Ja Teba chválim, prosbu prednášam:
ráčiž nám prispeti svým požehnaním.
Chválime Ťa všetci, Pane Ježišku,
daj nám své milosti v túto hodinku.

Príklad 5: Nóta druhá (Gavlovič, s. 58 – 59)

[...]

Tento život jest valaský, jak chceš o nem vedieť,
já ti o nem v týchto veršoch chcem skrátka povedieť.

Hned ráno musejú vstávať k dobytku valasi,
by zavčasu podojili, čo majú v salaši.

Podojené ovce ženú z košára na paše,
na poledne priháňajú do košárúv zase.

A když málo odpočinú, podoja, zas ženú,
a zas večer napasené k dojení priženú.

Studenú ži[nč]icu ráno, i v poledne pijú,
ale na večer horúcú; s tým nápojem žijú.

Neni chleba na salaši, krem žinčica samá,
tá je valachom za pokrm i za nápoj daná.

Prez celý deň valach chodí, málo spí s noci,
by mohel byť proti vlkúm ovcám na pomoci.

Ve dne chodíc za ovcami sedá na obušku,
v noci líhá pri košári, z pasti má podušku.

Mnoho chodí, mnoho bedlí, málo spí, málo je,
jalové ovce a pršška nejvíc ho sužuje.

Když nekdy zmokne na poli, šel by do koliby,
nedá se mu byť v kolibe vtedy, kdy se líbí.

Rád by se vyspal v kolibe pri ohni v popele,
ale nikdy nemúže jíst od dobytku smele.

Velmi mnoho má starostí, a málo užitku,
musí býti opatrný pri cudzém dobytku.

Popiskuje na písteli, zármutek odháňá,
ledvy čeká do večera, když ho hlad doháňá.

Ani se mu písať nechce, když hladem omdlívá,
takú rozkoš na salaši v lete valach mívá.

Dost podstúpí psoty v lete, ale v zime více,
vypil by v zime srvátku namísto žintice.

Buďto i v lete má psotu, predce lépež žije,
veselší je, když se trochu žintice napije.

Když má čo jest valach v lete, nedbá na zimu nic,
jak deputát nešanuje, má hladu v zime víc.

V lete smrdí valachovi demikátem kapsa,
v zime hladem zamorený nestojí i za psa.

V lete valach jako koník po pažíách skáče,
v zime pak pri prázném kotle za žinticú plače.

[...]

Príklad 6: Nóta tretí (Gavlovič, s. 91)

[...]

Hnedky valach valachovi velice závidí,
když u neho více syra a žintice vidí.

Jak se zvaďá, hned i v sobe s obuškami budú,
sami sobe právo čiňá, nehledajú súdu.

Mnohokrát jeden druhému s čarami poslúží,
potem ho lituje slovmi, když se tento túží.

Tajná škola bobonárska, ale sú v nej mnozí,
s tým skazí jeden druhému zdraví, ovce, kozy.

Takých kumštúv bobonárskych mnozí se chytajú,
když se chtějú nad kým zmestiť, a sily nemajú.

By ukázal valach v krčme, že je chlápek silný,
když mu kdo čo málo poví, ku bitce je pilný.

Když pri vode bitku meli, čož bude pri pive,
chvála jejich, když nekocho nenechajú v žive.

[...]

The Image of Shepherds' Culture in Genre Contexts and Gavlovič's Valaská škola

Summary

In the 18th century Slovak shepherds' culture reached its climactic phase of development, with the culmination of several folk song-genres, together with instrumental music, directly associated with the life of shepherds in Slovakia's mountain regions. At that time elements of shepherds' culture were finding their way into literary and musical genres and becoming part of their artistic systems, not merely as a regional, local feature but also as a parallel to manifestations elsewhere in Europe. The image of shepherds' culture may be traced through its attributes and the functions they performed in the semantic construction of the literary and literary-musical work. Taking the example of vocal genres which comprise both textual and musical components (tune, instrumental accompaniment), we take a closer look at this image, focusing on selected elements of their artistic systems. A confrontation of the view from „within” (shepherds' songs as a song genre of folk culture) with that from „without” (the

Christmas pastorela as an historical part of literary-musical production) has also contributed to an understanding of the function of elements of shepherds' culture in a literary work by Hugolín Gavlovič, *Valaská škola mravív stodola*.

This monumental work has its origin in a period when Gavlovič was making a protracted recovery from a lung disease. During the winter he used to stay in the Franciscan monastery in Pruské, while in the summer months he would temporarily take up residence in the mountain, staying in shepherds' cottages on the Pruské manor. The elements of shepherds' culture used in this work, however, are not merely „value added“. They are solidly part of the entire work, its compositional construction and semantic structure: on the one hand, they communicate a unique image of the Slovak shepherd's life, while on the other hand this image is functionally fused with the structure of thought and composition. Elements of shepherds' culture are present here in three layers of the literary text: 1. biblical motifs, which comprise elements of shepherds' culture as part of Christian symbolism; 2. the idealisation of shepherds' culture from the standpoint of members of the upper classes; 3. the image of shepherds' culture observed from the immediate surroundings, which represents the presence of external reality in the literary work.

In *Valaská škola mravív stodola* the range of modalities for employing elements of shepherds' culture is extended to the maximum. It concentrates a number of pictorial layers and connotations of significance, which complement one another in the polyphonic structure of the work. The question arises whether this polyphonic weaving is not also a source of peculiar aesthetic value in this literary work, which has thereby surpassed the humble aim of its author: to instruct and to entertain.

Charakter exempla v Gavlovičovej kazateľskej zbierke *Kameň ku pomoci*

Erika BRTÁŇOVÁ

Kazateľská zbierka Hugolína Gavloviča *Kameň ku pomoci* je reprezentatívnou ukážkou homiletickej tvorby v domácom jazyku druhej polovice 18. storočia.¹ Na titulnom liste jej rozsiahleho – kaligraficky prepísaného – rukopisu autor uvádza, že kázne vznikali (boli „zepsané“) v „Pruščanskom chudobnom kláštore“ a dokončil ich v čase kaplánskeho pôsobenia v Horovciach („I dokonane na kaplance v Horovskom kaštili u milostiveho panstva Madačani Roku Pane 1779. dne 4. maje“).² Presnejší časový rozsah procesu ich tvorby zatiaľ nie je známy; dátum 1779 sa však vzťahuje výlučne na dokončenie zbierky.³

Pre názov zbierky *Lapis adjutorii – Kameň ku pomoci* si Gavlovič vypožičal slovné spojenie z prvej Samuelovej knihy (kapitola 7, verš 12): „*Vtedy vzal Samuel kameň, postavil ho medzi Micpu a Šén, nazval ho Eben-Ezer a povedal: Až potiaľto nám pomáhal Hospodin.*“ Eben-Ezer – „kameň pomoci“ vztýčil izraelský sudca a prorok Samuel na pamiatku víťazného stretnutia Izraelitov s Filištíncami.

Symboliku názvu zbierky vysvetľuje podrobnejšie Gavlovič v prvej časti latinského úvodu (*Gemma continet pretium, decus, ornamentum. Ditat terram et*

¹ Celestín Lepáček tvrdí, že aspoň časť kázní bola pôvodne napísaná v latinčine: „Gavlovič bol akiste jedným z najlepších homiletických spisovateľov katolíckych v 18. storočí na Slovensku. Ako jeho vrstovník páter Serafín Boszányi (pôvodne Bosák z Oravky na Orave) alebo neskôr páter Vojtech Gazda, svoje kázne písal pôvodne po latinsky a neskôr z dôvodov čisto praktických prekladal ich do slovenčiny, ako to dokazujú práve novoobjavené latinské kázne. Okrem jednej, všetky sú preložené do slovenčiny a zaradené do jeho kazateľského diela *Kameň ku pomoci*“ (Zlomky ďalších Gavlovičových rukopisov. In: *Literárnohistorický zborník*, roč. II – III, č. 1 – 2. Martin : Matica slovenská, 1945 – 1946, s. 82).

² Formulácia o dokončení bola zjavne dopísaná neskôr, čo potvrdzuje odlišná farba atramentu. V rozličných časových úsekoch vznikali podľa podobných náznakov aj Gavlovičov latinský úvod *Allocutio ad lectorem*.

³ Kazateľská zbierka *Kameň ku pomoci* je uložená v Literárnom archíve SNK (sign. 155 AH 1). Jej text som študovala zo zapožičanej digitálnej kópie.

exornat caeli firmamentum), v ktorej hovorí o význame drahých kameňov v Starej a Novej zmluve. Kľúčovým veršom výkladu je verš zo Zjavenia Jána, ktorý znázorňuje Krista sediaceho na tróne: „*Podobal sa jaspisu a karneolu. Nad trónom sa klenula dúha na pohľad podobná smaragdu.*“ (Zjavenie Jána 4, 3). V tejto súvislosti Gavlovič pripomína, že v Starej zmluve boli vzácne kamene ozdobou služobníkov: „*pretože Boh má rád vzácne kamene, chcel nimi ozdobiť aj služobníkov v Starej zmluve, pred tým ako prišiel sám v tele, aby vykúpil svet a tak rozkázal skrz Mojžiša, aby najvyšší kňaz na kňazskom rúchu mal ako ozdobu na ramenách dva onyxové kamene, v skutočnosti totiž nosil na srdci dvanásť rôznych kameňov, na ktorých boli vyryté mená dvanástich patriarchov podľa poradia ich narodenia.*“⁴ Áron nosil náprsník, do ktorého bol vsadený sardion (Rúben), topás (Šimeón), smaragd (Lévi), karbunkul (Júda), zafir (Dán), jaspis (Naftáli), opál (Gád), achát (Ašér), ametyst (Jissákar), chryzolit (Zebulún), ónyx (Jozef) a beryl (Benjamín).⁵ Gavlovič dodáva, že vzácnymi kameňmi ozdobil cirkev Kristus aj v novozmluvnej dobe: „*lebo ju založil na sebe samom a ako pevná skala niesol na sebe dvanásť vzácných kameňov, do ktorých boli vyryté mená dvanástich apoštolov*“ – do jaspisu meno Peter, do zafíru Andrej, do chalcedonu Jakub Zebedeov, do smaragdu Ján, do sardonitu Filip, do sardionu Bartolomej, do chryzolitú Matúš, do berylu Tomáš, do topásu Jakub Alfeov, do chryzoprasu Tadeus, do hyacintu Šimon a do ametystu meno Matej (Prvý Petrov list 2, 4 – 10). Upozorňuje tiež, že v sv. Písme sa vzácne kamene používali „vo veľmi vznešenom význame“ (*in praeclaro sensu*). Touto skutočnosťou zdôvodňuje venovanie svojej kazateľskej zbierky „najvzácnejšiemu kameňu“, Ježišovi Kristovi (*Oblatio hujus libri Christo lapidi pretiosissimo*). Na bližšie oboznámenie sa s vlastnosťami drahokamov (farba, tvar, výskyt) má používateľovi poslužiť ich zoznam v abecednom poradí (spolu 185 drahokamov), umiestnený za titulným listom, zostavený prevažne z excerpt z prírodopisej encyklopédie Plínia Staršieho *Naturalis Historia* a z biblických komentárov belgického jezuitu Jakuba Tirina (1580 – 1636).⁶

⁴ „...cum in lapidibus pretiosis delectetur, voluit iisdem etiam servos suos in Veteri Testamento exornare, antequam venisset ipse in carnem redempturus mundum. Ac proinde mandavit per Moysen, ut summus sacerdos super vestimentis sacerdotalibus pro ornatu suo haberet in humeris suis duos lapides onychinos. In rationali vero, quod ante pectus gerebat, duodecim lapides diversos, in quibus duodecim patriarcharum nomina fuere insculpta, per ordinem Nativitatis eorum.“

⁵ Pozri Exodus 28, 9. 12.

⁶ „Occasione tituli libri, qui est Lapis adjutorii, appono hic etiam alphabetam lapidum pretiosorum ex Plinio et aliis desumptum.“

Zbierku kázní Gavlovič skoncipoval s dôrazom na kategóriu morálneho významu. „Na vykorenenie nerestí a vypestovanie cností“ (*ad extirpanda vitia et implantandas virtutes*) sa zameral nielen pri výklade sv. Písma, ale tiež pri štylizovaní „príkladov zo života“, ktoré končia zväčša mravnou pointou.

Neacles vyborny malar vymaloval veliku bitku, ktoru meli Persiani a Eypčane na vode a když všecke znamenite účinky vojny tej dobre vymaloval, tehdy v jednom kutku obrazu teho (jako mluvi Plutarchus lib. 33 c. 18) vymaloval i osla, který pil tu vodu, na ktorej ta vojna byla. A to proto, aby každemu znamo bylo, že ta bitka nebyla na mori, ale na potoku, nebo osel a jiné hovada nemohu piti slanej vody morskej, ale sladku vodu potočnu piti običej maju. Hle, nejmilejší, mnohe bitky, vojny, prava a zvady byvaju pro marne veci sveta tohto, ale jakokoliv su hodnosti, bohactva, rozkoše, etc. na svete tomto, všecke su jako sadla voda potočku maleho, ktoru hovada piju a tu dava Buch Turkum, Tatarum, narodum, pohanum a hřišnikum ku kratkemu potešení, jako mluvi s. Augustin: „Haec omnia sunt miserorum damnatorum solatia.“

(*Neacles malar* čo vymaloval. Na nedelu šestu po ss. Trech kraloch. Kazeň druha, s. 270.)

V poslednej časti latinského úvodu (*Allocutio ad lectorem*) pripomína Gavlovič ďalší biblický význam slova kameň, jeho účinnosť v boji s nepriateľom. Čitateľovi radí, aby si zo zbierky kázní vybral iba to, čo sa mu bude páčiť a zdať užitočné, tak ako si Dávid z potoka vybral iba päť kameňov, ktoré potreboval k praku na boj proti Goliášovi (*Sicut David non omnes accepit lapides de torrente, sed tantum quinque pro funda sua contra Goliatum. Sic et tu desume, quod tibi placuerit, et applica utiliter pro tuo genio.*). Kazateľom Gavlovič obrazne ponúka kameň, z ktorého môžu vlastným pričinením urobiť chlieb, čiže podáva iba látku, z ktorej majú vypracovať kážeň, aby tak poslucháčom poskytli primeraný duchovný pokrm:

„Nečuduj sa, že ponúkam kameň na boj, a nie chlieb na jedenie. Vieš predsa, že mlynský kameň je potrebný aj na výrobu múky na chlieb. Naozaj z tohto kameňa urobíš chlieb na nasýtenie poslucháčov; nie však zázračne, ako požaduje od Krista pokušíteľ: ‚Rozkáž, aby sa z týchto kameňov stali chleby‘. Ale pracne, ak s Božou milosťou a pomocou zapojíš naozaj do svojho konania a snaženia usilovnosť.“ (*Nec mireris, quod lapidem ad pugnandum, non panem ad manducandum tibi porrigam. Scis enim, quod etiam lapis molaris ad farinam pro pane efficiendam necessarius sit. Tu vero ex lapide isto etiam panem eficies pro pascendis auditoribus; non tamen miraculose, prout tentator a Christo petit, dic ut lapides isti panes fiant. Sed operose, si nimirum cum gratia et adjutorio Dei in operando et studendo diligentiam adhibueris.*)

V Gavlovičovom vyjadrení, že neponúka „chlieb na jedenie“, by sme mohli napokon vidieť aj súvislosť s titulom kazateľskej zbierky *Panes primitiarium aneb Chleby prvotín*, zostavenej Alexandrom Máčajom a vytlačenej v trnavskej univerzitnej tlačiarni v roku 1718, ktorá stojí na počiatku tlačenej homiletickej produkcie v domácom jazyku (v kultúrnej západoslovenčine). To, či v prípade Gavloviča ide o priamy alebo nepriamy odkaz na dielo predchodcu, zatiaľ s istotou nevieme potvrdiť.

Podnet k zostaveniu kazateľskej zbierky bol zrejme u obidvoch kazateľov rovnaký. Motivoval ich nedostatok kazateľských predlôh vhodných pre domácich (slovenských) kazateľov. No Máčaj sa rozhodol venovať pozornosť skôr obsahovej ako formálnej stránke kázne. „Ak som sa podľa znenia titulu usiloval ponúknuť Chleby, menej som dbal na ozdobný štýl. Lebo moji súčasníci sa neponosovali na nedostatok štylistických ozdôb, ale iba na nedostatok chlebov.“⁷ Oproti tomu Gavlovičova zbierka je štylisticky vybrúsenejšia a svojím obsahom aj údernejšia, lebo kladie väčší dôraz na aktívny postoj kresťana v boji s hriechom v duchu hesla „ecclesia militans“ a „ecclesia triumphans“.

Gavlovičov *Kameň ku pomoci* obsahuje cyklus kázni určených na nedele a sviatky liturgického roka, ktorý uzaviera súbor kázni o svätých. Dispozíciu jednotlivéj kázne charakterizuje nasledovná schéma: úvod, téma (*propositio*), realizácia témy, ktorá sa niekedy člení na dve časti (*stránky*) a epilóg (*epilog*). Celky *propositio*, *stránka* a *epilog* sú rubrikované, to znamená, že sú vyznačené v podobe nadpisov na okraji strany. Ostatné rubriky súvisia s podrobným členením obsahu kázne v rámci jednotlivých celkov štruktúry (*Hadky neb otaski mudrca Talesa, Historia o pustevníkovi, Lev mel mentora za lekare, Antioch hrichu koren*). Okrem rubrik na prítomnosť exempla v kázni poukazujú aj ich incipity (*Poslyšme tuto kratku historiu, Piše Filip Dietz historiu, Vidme priklad; Berme sebe priklad z Jozeze patriarchi, Pohlednime tuto na jeden obras malarski; Což povim o Rimanoch*).

Medzi celkami, najmä medzi témou a jej realizáciou, ktorá tvorí jadro kázne, sú evidentné textové väzby. Napríklad tému s realizáciou spája výzva k publiku, aby kazateľa trpezlivo vypočulo: „Protož ponevač vira nas vede ku spasení, tehdy o vire dnes mluvíti budeme ve dvouh strankach. V prvej čo obzvláštneho máme verit. V druhej pak strance, že podle viry máme pokračovat a žit. O čem když začnem, prosím za trpezlive posluchani.“

⁷ „Siquidem ergo et ego juxta praefixam tituli inscriptionem Panes exhibere intendi, ad floridum stylum minus attendere debui: Quaerebantur enim instantes mei, non de defectu styli ornati, sed simpliciter de defectu Panis: quia nimirum juxta Thren: 4. Parvuli petierunt Panes, et non erat qui frangeret eis.“

Pokiaľ ide o obsahové zameranie zbierky, už sme naznačili, že Gavlovič sa sústreďuje na otázky kresťanskej výchovy a mravouky. Na ilustráciu mravných zásad hojne využíva exemplá čiže *príklady a podobenstva*, ktoré jeho predchodcovia (Alexander Máčaj) a nasledovníci (Jozef Ignác Bajza a Juraj Fándly) aplikujú v menšej miere. O argumentačnej a motivačnej sile exempla hovorí Gavlovič v úvode štvrtej kázne druhej adventnej nedele:

Mluví Cicero: „Duo illa nos maxime movent: similitudo et exemplum.“ 3. De orat. Teto dve veci nas nejvic pohybuju: podobenstvi a priklad. A ne bez príčiny, nebo mnohe veci, jake same v sobe su, nepochopujeme. Však ale když se nam ne-jake podobenstvi a priklad prednaša, tehdy tež z podobenstvi znameho porozumí-vame nejako i tu vec, kteru sme dokonce nijako pochopiti nemohli.

(Nedela druha v Advente. Kazeň čtvrtá, s. 33.)

Starovekí autori videli v exemple jeden zo spôsobov uskutočňovania rétorického dôkazu. Nezávisle od pohanskej tradície indície o využívaní exemplifikácie nájdeme v Novej zmluve a v dielach autorov kresťanskej antiky a raného stredoveku. V kresťanskej spisbe sa príklady udomácnili vďaka homíliám cirkevných Otcov, ktorí sa verne pridržali zásady, že „*verba docent, exempla trahunt*“.⁸ V kazateľstve malo exemplum významné postavenie, lebo plnilo úlohu homiletického argumentu a spájalo sa s postupom „*dilatatio*“ (rozširovanie textu).

Poľská bádatelka Teresa Szostek, ktorá venovala exemplu samostatnú monografiu, uvádza v prehľade niekoľko definícií exempli.⁹ Skúmatelia exempla totiž operujú zvyčajne vlastnými definíciami. Najrozšírenejšou a zároveň najvšeobecnejšou je definícia, ktorá hovorí, že exemplum je každá naratívna alebo opisná forma. Nemecký romanista Karlheinz Stierle vymedzuje exemplum ako formu naratívnej výpovede rôznej dĺžky, vrátane udalostí a osôb, tak fiktívnych, ako aj historických alebo situácií spätých so svetom prírody.¹⁰ Poľský znalec barokovej homiletiky Janusz Śniegocki považuje exemplum za krátke rozprávanie s fabulou, ktorej obsahom sú situácie z ľudského života, podané realisticky alebo pomocou symbolov.¹¹ Český literárny historik Eduard Petřů klasifikuje exemplá

⁸ Slová poučujú, príklady priťahujú.

⁹ SZOSTEK, Teresa: *Exemplum w polskim średniowieczu*. Warszawa : Wydawnictwo IBL, 1997, s. 12 – 13.

¹⁰ STIERLE, Karlheinz: Historia jako exemplum – exemplum jako historia. O pragmatyce i poetyce tekstów narracyjnych. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 69, 1978, 4, s. 342 n.

¹¹ ŚNIEGOCKI, Janusz: Exempla i koncepty barokowe w kazaniach o świętych Fabiana Birkowskiego. In: *Roczniki Humanistyczne*, roč. 27, 1979, 1, s. 117.

z troch hľadísk, z hľadiska pôvodu, tvaru a špecifických funkcií.¹² O podobnú klasifikáciu sa pokúsime aj v prípade Gavlovičovej zbierky.

Exemplum využíva Gavlovič na motivovanie poslucháča k zaujatiu primeraného životného postoja a k učeniu správneho rozhodnutia. Robí to v celej kázni, aj v jej úvodnej a záverečnej časti. Opieral sa zväčša o príbehy založené na biblických a antických látkach. Expresivitu textu zvýšil najmä vkladáním príznakových výrazových prostriedkov, ako opytovacie a zvolacie vety, paralelizmus a rôzne iné opakovania.

Pohlednime na priklady: Hle, farao kral egyptsky zatvrdle srdce majice v zlosti, nechtel propustiti lid izrahelsky z Egipta na roska Boži, ku temu ho Buch napominal z milosrdenstvi, juš skrze Mojžiše, juš skrze znamenite divy, juš skrze velké sužovani celeho Egypta. Vždycky sice sľboval, ale sľbovani neplňoval a vždy v bezbožnej svej zatvrdlosti zetrval. I což se stalo? Hle, neskoro farao i Egypčane otevřeli oči sve mluvice: „Fugiamus Izraelem, Dominus enim pugnat pro eis contra nos.“ Exod. 14. v. 25. A tak všeci utikajici zatopeni su v Červenom mori. Zajiste neskoro utika, na ktereho se juš spravedlivy hnev Boski vyliva. Prvej, prvej mel farao z Egyptčany od hnevu Boskeho a od trestani spravedliveho utikati, když mu svetlo milosrdenstvi Boskeho svitilo a skrze napominani Mojžišove, skrze znamenani, skrze sužovani Egipta ku dobremu ho ponukalo.

(*Farao zatopen jest. Nedela prvna v Advente. Kazeň druha, s. 7.*)

Antického (mytologického) pôvodu je napríklad rozprávanie o siréne, ktorá spevom lákala do záhuby Odysea, pričom sa v intenciách morálneho výkladu báanej morskej panne pripisujú vlastnosti diabla.

Siren, panna morska, velmi pekne a libezne spiva: a kdo ju poslucha, syn smrti jest, nebo od libezneho spevu musi zaspati a ona potom prichadza spejiciho člověka usmrcuje a zabija. Kdož je tam potem příčina smrti? Ne siren, nebo ona prirodzenosti svoje nezanecha, ale příčina jest ten smrti svej, který ju dobrovolne poslucha. Protož Ulysses, aby od sirenuv na mori zamordovany a zahubeny nebyl, uši sobe voskem zapchal, aby jejich libezneho spevu ku svej smrti neposluchal. Tak i ty jestli rad posluchaš pokušení ďabelske, jiste ku smrti duchovnej privoluješ: a tak ne ďabel, ale si ty příčina hrichu a smrti tvej.

¹² „Texty exempel zjištěné v homiletické literatuře lze klasifikovat z několika hledisek. Předně je to hledisko původu exempla, dále je to jeho tvar a konečně musíme brát v úvahu i specifické rysy jeho funkce“ (PETRŮ, Eduard: Proměny exempla v barokní literatuře. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia minorae Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, V 4, 2001, s. 24).

(*Kdo sirenu poslucha, sam seba zabija.* Nedela druha v Advente. Kazeň čtvrtá, s. 34.)

Kazateľov Gavlovič zoznamuje s celým radom námetov a motívov klasickej antickej literatúry (Homér, Plutarchos, Ovídius, Vergílius). Niektoré exemplá obsahujú aj konkrétneho pôvodcu prameňa, no treba upozorniť, že často ide o výpožičku z druhej ruky (Erazmus Rotterdamský).

Poslyšme tuto kratku historiú o Aristippusovi veľmi učenem mudrcovi, ktoru piše Erasmus z Plutarchusa, že když se Aristippus plavil prez more na šife do mesta Korinthu, strhla se velka burka na mori, takže Aristippus až obledel od strachu. Že ale Aristippus boji se burki, to poznal jeden s plavcův, který byval kedysi vojak, ale rozpustily, daremny a ničemny člověk, a ponevač byl sam sprostý a neumely tehdy velice nenavídel mudrcov a učenyh lidi. Protož, když burka a vlnobiti prestalo, spytal sa Aristippusa takto: „Divna vec jest, prečo vy mudrcove blednete a bojíte se v nebezpečení budto [oznamujete], že se nemáme smrti obavati? My ale kteri sme sprostí a neučení nic se nebojíme a nebledneme v nebezpečení? Aristippus pak nic jine mu neodpovedel, jedine teto slova: „Rebus vilissimis minime timemus. Unde proverbium est: Hydria in floribus. O veci ničemne se nebojíme. Odtud prislovi jest: Krhla rozsušena a daremna prede dvermi.“ Skrže to nic jine nerozumel, jedine to, jakoby povedel: „Ty si se nebal, ani nezbledel v nebezpečení, ne preto že bys byl silny, udatny a zmužileho srdca, ale preto, že si ničemny, daremny a na nic suci a život tvuj je prazdny od všeckej cnosti, jako i sprostá hlava bes všeckej dobrej umelosti. A tak kdy bys ty byl zhynul, žádná škoda by nebila, jako když stara rozsušena krhla na smetisko prede dvere vyhodena zhine.“ Muž ale učeny, cnostlivy a mudry, když zhine, velika jest škoda obci. *Erasm. lib. 3. Apophtegmatum.*

(*Aristippus na mori se boji.* Nedela čtvrtá po ss. Trech kraloch. Kazeň druha, s. 246.)

O tom, že Gavlovič rozlišoval medzi skutočným a fabulovaným príbehom, svedčí viacero indícií, najmä výrazy „fabula“, „fabulní poetové“ a „fabula poetická“.

Můžeme tuto slyšet fabulu poeticku: Akteon choval psuv ku svojej službe a ku polovani. Ale když ho Diana bohyna promenila v lesoch na jelena, tehdy vlasni jeho psy ho trhali, ani nedbali, když volal na nich: „Acteon, ego sum Dominum, cognoscite vestrum.“

(*Fabula o Akteonovi, promenenem na jelena.* Nedela smrtná neb pata v Poste. Kazeň treťa, s. 373.)

To, že pojmom fabula označuje Gavlovič skutočne vymyslený príbeh, uvádza explicitne v dôvetku za exemplom *Fabula o sedlakovi a o drakovi*, kde sa hovorí aj o funkcii takéhoto príbehu: „Fabula jest tato, ktera se nikdy nestala, ani se stati

nemuže, ale je vymyslená, ku vyjadrení a ku lepšiemu pochopení falešnosti a nevedeckosti sveta, ktorásto nam môže dnes slúžiť ku našemu naučeniu.“

(Nedela smrtná neb pata v Poste. Kazeň pata, s. 382.)

Poznámky barokových kazateľov na margo fabulovania (u Gavloviča číta se, píše se) považuje český literárny historik Eduard Petruš za znak „historickej autenticity oproti básnickej fikcii“.13 Podľa Gizely Gáfrikovej v slovenskej barokovej homiletike výraz fabula označoval „slovesné útvary profánnej proveniencie so zreteľnou mierou fikcie“ a zároveň „vyjadroval autorov odstup od hodnovernosti použitého príbehu“.14

Latinským výrazom *fabula* nadpisuje Gavlovič aj alegorické rozprávania zo života zvierat, ktoré využíva ako účinný prostriedok nápravy ľudského správania. Inšpiratívnym prameňom v tomto ohľade bola pre Gavloviča populárna zbierka sentencií, múdroslovných výrokov, podobenstiev a príkladov *Loci communes* od nemeckého humanistu Jozefa Langa, ovenčeného titulom poeta laureatus.15

Píše Jozef Langius fabulu, že stary lev daval naučení mlademu lvikovi jačošto synovi, aby se nikdy za života sveho nedaval do pasovani a do bitky s člověkem, nebo ačkoliv lev je kralem nad zvermi a ma veliku silu v tele, ale člověk ma veliky rozum, s kterym i nejvetšu silu premaha. Slyšel to lvik, ale nezachoval. Když podrostel a citil svoju silu, hledal člověka, aby se mohol s nim pasovati a jeho silu skusiti. Vyšel na role a našel tam dva voly pri pluhu zaprahnute a povedel jim: „Ty si člověk?“ Ony odpovedali: „My sme neni člověk, ale člověk tak nas do jarma zaprahnul a musime mu orat.“ Divil se temu lev a myslel, že člověk je ješče vetši od tych voluv. Jišel dalej a našel kona osedlaného pri strome uvazaného i teho se spytal: „Ty li si člověk?“ odpovedel kuň: „Nejsem, ale člověk mna osedlal i tu privazal a ja musim nositi, kde on chce.“ Žadal lev aspon člověka videti, jaky je. Medzitym, když sedlak v lese rubal drevo, prišel za hlasem

13 „Toto ,čte se‘ stojí v opozici proti ,fabuliruje se‘, popřípadě ještě přesněji proti ,fabulirují poetae‘ jako znak historické autentičnosti proti básnické fikci“ (PETRUŠ, Eduard: Proměny exempla v barokní literatuře. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, Q 4, 2001, s. 26).

14 GÁFRIKOVÁ, Gizela: K problému rozlišovania fiktívnosti a „pravdivosti“ exempla v barokovej homiletike. In: *Zabúdané súvislosti* (Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia). Bratislava : Slovak Academic Press, 2006, s. 132.

15 *Loci communes seu potius florilegium rerum et materiarum selectarum: praecipue sententiarum, apophthegmatum, similitudinum, exemplorum, hieroglyphicorum: ex sacris literis: patribus item aliisque linguae graecae et latinae scriptoribus probatis collectum*. Strasbourg : dedičia J. Rihela, 1598.

až k nemu a dovedel se ho: „Ty li si člověk?“ Odpověděl mu: „Ovšem ja sem člověk.“ Pověděl mu lev: „Ja se s tebou chcem pasovati, abych zvedel o tveji síle.“ Sedlak se ulekel a pověděl: „Ja se s tebou nemůžem včulek pasovati.“ Privolil k tomu lev. Tehdy sedlak klinem naščipil buka a kazal mu, aby tam vložil paprčky své a tak roztrhel buka podle síly své. Čo když lev učinil, sedlak chytro klin vyrazil a drevo spojene přiščíklo paprčky lvovi, takže ani dreva roztrhnuti, ani paprčkův z něho vydobiti nemohel. Sedlak, ale bežal po druhých pacholkův, aby mu přišli pomoci lva zabiti, kterého ma chyteneho. Medzitym lev se oslobodil, ale v dreve paprčky a pazury zanechajice odtrhnute, přišel zakrvaveny do jeskyne, ku lvovi staremu, ku otci svému. Ten se ho spytuje, čo se mu stalo a on odpověděl: „Nyni vim, že člověk ma silny rozum, kdybych ja byl zachoval tvoje naučeni, nebylo by se mi to přihodilo. A když vyrozpraval, jako a čo se s nim stalo, pověděl mu otec: „Dobre ti to. Kdo rodičův a starších neposlucha, ale po svojej vůli chodi, sam sebe škodi.“

(*Fabula o lvovi a sedlakovi*. Nedela prvá po ss. Troch kraloch. Kazeň třetá, s. 188.)

Z Langovej zbierky pochádza aj krátke humorné rozprávanie s vtípnou pointou, ktoré možno žánrovo označiť ako facéciu.

Medzi jinými rozprávkami, ktoré Langius popísal, i táto se nachádza, že kteryś sedlak, když vyšel na vysoký strom ovotce obirati, vždy vyše a vyše vystupoval a ovotce dosahoval, medzitim až natolko vyše, že sa mu denglava halus pod nohami ulomyla a spadl tak tuze z vysoka na zem, že sotvy živý zostal. A když toho upadek videl druhy sedlak, príbehel k nemu a spytoval se ho, zdaliž se velmi uderil. Tento mu odpověděl: „Ach ani se nespytuj, však viš dobre o tem, že čím z vyšihó místa nekdo upada, tym se vicej uderi.“ Zas mu tento pověděl: „Poslyš, dam ti dobru radu, abys po druhy ras ze stromu se neuderil, musíš tak dlouhy čas jiti ze stromu, jak dlouhy čas vychadzaš na strom. Nyni ale velmi skoro si zešel. Ano, v okamženi, a to z vysoka. Tehdy proto tak tuze si se uderil.“

(*Sedlak z vysokeho stromu spadl*. Nedela šestnactá po svatem Duchu. Kazen druha, s. 737.)

Zábavná funkcia sa rovnako vo facécii ako v hádanke spája s didaktickou. Hádanky využíva Gavlovič na interpretovanie významov. Okrem zadania obsahujú aj jeho obšírnejšie popísané rozlúštenie. Príkladom je starogrécka hádanka thébskej sfingy.

I kterež je to živočich, které rano chodi na čtyrech nohach: v poledne na dvuch a večer na troch? Ne jiné jedine člověk, který v detintsvi chodi a vlači se v mizerne čtvornosti. V dospeljšem věku chodi na dvoch nohach v pracach. V starosti pak chodi na troch nohach, když ku chodeni potrebuje i palicu a to chodeni je bolestne

až do smrti. A jestli člověk nezemíra od nemoci aneb od nejakeho případku, tehdy jiste musí zemřiti od starosti.

(*Hadka potvory svinx řečnej. Nedela treťa v Advente. Kazeň čtvrtá, s. 54.*)

V záujme čo najpresnejšieho výkladu je exemplum v úzkom kontakte s podobnosťou, s literárnym žánrom frekventovaným zvlášť v období baroka.

Ku poznani lepšemu tej veci mužeme sobe tuto predložiti podobnosti. Sami víme, jak veselo jest se divati na vinice hojnými hroznami bohate, na zahrady a stromy mnohým ovotcem zarodene, na role a zboží z veliku urodu požehnane a každý se raduje v nadeji byvše, že z práce svůj užitek vezme. Medzitym, když znenadale silna burka a krupobiti prinde a všecke vinice, ovotce a zboží otluče, zbije a na nic uvede, tehdy všecka radost v zramutek se obrati, že jedna burka a krupobiti ceheho roku pracu naras v okamžení pokazila a zhubila.

(*Podobenství. Nedela smrtna neb pata v Poste. Kazeň prvňa, s. 365 – 366.*)

Kázne ilustrujú rozprávania o historických udalostiach aj stredovekej, renesančnej a barokovej proveniencie. Niektoré tematizované historické udalosti sa spájajú s hororovými motívmi: *Píše Sigebertus na rok 1001 pod Silvestrom papežem druhym, že velike znameni se ukazalo v povetri. A sice ponajprv dne prvného januara slyšana jest truba z neba z tak velikým zvukem znejica, že i zem se trasla i mnohe mesta na hromadu se povalali. Po druhe otevřelo se nebe, ne jasne ale smutne, jako nejake theatrum černým sukňem zastinene, z ktereho vyšlo jedno znameni jasne sice ale velice strašne, ktere potem znameni promenilo se na draka velmi strašliveho a ukrutneho. Ten drak mel černe nohy a hlavu velmi veliku a potvornu a nic jine neminil jedine všeckych lidí skaziti a cely svet zahubiti pro mnohe nepravosti, s kterými cely svet i všecke stavy lidske bili naplnene. Ktere znameni lide vidice strachem bili obkličeni a nic jineho neočekavali jedine jiste a ostatne zahubeni ceheho sveta posle spravedliveho Ducha Boskeho.*

(*Znameni strašlive roku 1001. Nedela prvňa v Advente. Kazeň druha, s. 6.*)

Diela renesančnej proveniencie sú zdrojom informácií o svätých a osobnostiach cirkvi.

Poslyšme historiu, kteru píše Platus l. 1 c. 5 de bono Ital. Relig., že Bertoldus znamenity kazatel z radu serafínskeho, když horlive kazal proti jistej bezbožnosti; žena jedna medzi posluchači v tym hrichu zaujata posluchajice jeho kazani horlive tak velmi želela za hrich ten, že s nim Boha obrazila, až od žalosti tam medzi lidmi spadla i zemřela. A když se modlil Bertoldus i z lidem za ňu, ožila, hrich svůj při spovedi vyznala i pokani učinila a potem priznala se, čo videla. Že v to okamžení, když ona zemřela, zemřelo na svete lidi šestdesat tisíc. Tych lidí všecke duše privedene byly před trun spravedliveho sudce Krista a podle spravedliveho sudu jeho, z tych všeckych duši toliko tri su odsudzene do očistce. Jedna z radu

serafínskeho prejduce prez očistec proto jišla do nebe, dve duše sobe z očistca pripojice; jine vsecke duše privedene byli odsudzene do pekla k večnemu zatraceni.

(Historia o Bertoldovi. Nedela patnacta po Svatom Duchu. Kazeň pata, s. 727.)

Pokiaľ ide o rehoľný život, Gavlovič neukazuje iba ideálny vzorec, ale aj jeho opak, to znamená útek z kláštora, život v bezbožnosti a napokon vyriešenie tejto životnej situácie, čiže cestu k náprave skrz pokánie.

Číta se historia o jednej mnisce, ktera z klaštera utekla a zanechajice stav svuj reholnický zostala obecna a velike hrichy pachala. Medzitym potom obmekčila srdce sve a obrátila se ku pokani. Však ale když počala rozjímati hrozny sud Bosky, že Buch zatratil naveky Lucifera pro jedno pyšne mysleni, že vyhnal Adama z raje ku smrti i ze všemi potomky pro jedno okuseni jablka, tehdy začala zufati, že ona vic trestana bude, když omnoho vic zhřešila nežli oni. Když rozjímala velike muky Kristove, začala se bati, že když on tak mnoho trpel nevinný, což ona ma trpeti tak velika hřišnica, ale když začala rozjímati o narodení Kristovem, tu se hneť pozdvihlo srdce jej ku dobrej nadeji myslice, že male deti snadno se daju nahnuti ku dobrotivosti, protož z velikej nadeje takto k Ježišovi vrucne a duverne se modlila: „O, Ježiši Synu Boží, ktery si pro spaseni moje přijal telo lidske na sebe, prosim te pro tvoje detinstvi, zmiluj se nade mnu a odpusť mi moje velike hrichy, ktere sem proti tvojej Boskej velebnosti a dobrote spachala!“ A hle, odpustene jej byly hrichy.

(Mniška bezbožna ku nadeji pozdvihnuta. Na deň narodení Krista Pana. Kazeň prvna, s. 83 – 84.)

Ďalší okruh tém predstavujú divy a zázraky. V exemple *Reholník posluchal spivati ptačka za 300 rokov* sa porovnáva pozemský čas s nadpozemským časom, ktorý poukazuje na kvalitu života vo večnosti.

Ale pripomenem jedného reholníka, ktery rozjímал tento text: „Tisic rokov pred očima tvyma jako den včerajší, ktery se pomínul.“, Psal. 89. v. 4. a nemohel pochopit jakoby to mohlo byti, tehdy Pan Buch poslal mu jedneho ptačka ku naučení. Teho reholník pekne spivajiciho chtel chytiti a chytajice ho vyšel za nim do lesa, a ponevač ho nemohel chytiti, posluchal jeho libezny spev; a když ptaček odletel i on se navratil do domu domnivajice se, že ani tri hodiny v lese nebyl, medzitym za tristo rokov ptačka spivati posluchal a žaden ho již vícej v klaštere nepoznal.

(Nedela šesta po ss. Trech kraloch. Kazeň druha, s. 271.)

Z historických osobností, z ktorých sa najčastejšie spomína Alexander Veľký (*Alexander skrz prace dostal mnohe krajiny a slavu*, s. 269; *Alexander Veliky*, s. 387, *Alexander Veliky lepej sedel v trune Dariusovem, nežli v starem otcovskem*, s. 682), pozornosti Gavloviča neušli ani postavy histórie späté s regiónom strednej Európy, popri poľských panovníkoch je to vodca Hunov Atila:

Mužeme tu naposledy pripomenúť historiu: Buch všemohuci, když se rozhneval na nepravosti lidske, vzbudil Atilu, ukrutneho krále uherskeho a skrze neho velmi sužoval mnohe krajiny. Protož Atila menovan byl Flagellum Dei, Bič Boží. Když tehdy ten Atila s rozpalenym svojim vojskem pospichal do Francuskej zemi, tehdy Svaty Servatius, biskup tungrensky i z modlitbami i ze slzami i z putovanim až do Rimu ku Svate-mu Petrovi prosil zmilovani od Boha, aby odvrátil ukrutneho nepřitele od vlasti svoje-j. Ale nic nevyprosíl, než slyšel: „Ty neuvidíš skazy a trestani vlasti svej.“ Jako i nevidel, nebo zemrel. Potem však Atila do Francuskej zeme přišel a všecku zraboval a skazil. Hle, budto tuto když žijeme, jest čas a místo milosti a milosrdenstvi, a predce ju nemo-hel vyprositi S. Servatius v čas pomstvy i jakož mužěš očekavati milosrdenstvi pri sude Bozskem, kdešto ne milosrdenstvi, ale sama spravedlivost místo sve obdržuje.

(Atila Bič Boží. Nedela prvňa v Advente, Kazeň druha, s. 8.)

Poznatky o prírode, ktoré majú zväčša encyklopedický charakter, čerpal Gavlovič z diel humanistických vzdelancov: talianskeho humanistu Simona Majoliho a francúzskeho humanistu François Vatablea.

Poslyš, čo píše Vatablus, že jelenica za mesicuv osem plod v živote nosi, ale když velike bolesti pri porode postupuje, boji se poroditi a nasilne plod v sobe zdržuje. Když ale slyši hrmeti, hnet porodi a od strachu neciti bolesti. Protož tento napis jej položil Vatablus: Juvat ad partum topitru. I tys tehotný hrichami, ne za osem mesicuv, ale za mnoho rokov a nasilne u sebe zdržuješ teškost hrichuv. Hle hrmi nad tebu, když se ti sud Božsky oznamuje. Zlož ze sebe teškost hrichuv skrze pokani: „Ante iudicium praepara justitiam tuam.“ Nebo pri sude: „Vae praegnantibus.“ Amen.

(Snadno porodi jelenica v čas hrmeni od strachu. Nedela prvňa v Advente. Kazeň treťa, s. 12.)

Prostredníctvom exempliel reflektuje Gavlovič aj bežné problémy svojej doby. Reflexia prežívanej každodennosti – ako je zakladanie si na erboch, znakoch aristokratickeho pôvodu – má však kritický podtón.

Ach, vidime grofuv a zemanuv z jakovu opatrnostu a z pozornostu sobe chraň a varuju cimery a herby na obrazoch, ktere ku svej hodnosti od kraluv v dare sobe dostali a nadobili. Hle, jedno kridlo z orle cisarskeho na obraze vymalovane a od cisare sobe darovane v tak velikej považnosti a v cene sobe pokladaju, že radnej všecke statky i penize by utratili, než-li by ten cimer svuj odňati, stratiti a skaziti sobe dopustili, na kterem všecka hodnost a sloboda stavu jejich zaleži.

(Cimer sobe šanuju zemani. Prečo? Nedela druha po ss. Trech kraloch. Kazeň prvňa, s. 190.)

Záležitosti morálnej povahy, o ktorých sa v exemplách hovorí, sa vyznačujú nadčasovou platnosťou. Exempлом *Svadba veseli se menuje* nabáda slovenskú pospolitost k cnostnej svadobnej zábave.

To i my skusujeme na hostinach a zvlášte na svadbach. Kdešto svadebni lide ze skrovneho napoje veselejši zustavaju, odtud tež svadba v našem slovenskem jazyku obyčejne veseli se menuje. Protož když stav manželsky jest od Boha zridzeny, od Krista na svatost veliku vyvyšeny a ku uctivosti tej svatosti i svadebna slavnost od davnej zvyklosti jest uvedena, tehdy svadebna slavnost ma se svatym spůsobem vykonavati a nema se na svadbe vyhledavati obžerstvi škodlive, ale veselost cnostliva.

(Nedela druha po ss. Trech kraloch. Kazeň druha, s. 123.)

Nadčasovosť a univerzálnosť výpovede je typická aj pre exemplá, ktoré obsahujú lekárske rady.

Dobri lekari tym, kteri su blaznivi a rozum stratili, radu tuto davaju, aby povetri promenili a nejlepej učična, jestli se navraťa do vlasti svej, v ktorej se narodili, jestli chteju zdravi a rozum predešly nadobyti. Nebo ta zem a vlast nejlep človekovi ku zdravi služi a pomaha, v ktorej se kdo narodil.

(*Lekari blaznův do vlasti posilaju.* Nedela patnacta po S. Duchu. Kazeň treťa, s. 718.)

V niekoľkých exemplách znázorňuje Gavlovič slovné výtvarné spodobenie abstraktných javov. Motív smrti, ktorý mimochodom zachytil aj v hnedej perokresbe na titulnom liste rukopisnej práce *Qualis vita, mors est ita* (Aký život, taká smrť, 1749), predkladá názorne v exemple *Jako malari smrt maluju*.¹⁶

Malari maluju smrt takto: Same nahe a hole kosti, vseckych zmyslův, oči, nosa, uši, tela i pohlavi pozbavenu a davaju jej do ruky kosu na znameni jej ukrutnosti neuspokojenej. Nema nosa, protož neoblubuje vodky, masti, balzamy, kvitky a kadidla voňave. Nema oči, tehdy nehledi na krasu, na vek, na hodnosti, ani nema ohledu, ani rešpektu na žadne osoby. A jako je slepa k milovani a nemuže nic milovati, tak je slepa v mordovani a nechce nic nikomu odpustiti. Nema uši a neslyši ani spevu veseleho, ani plaču žalostiveho, ani prosby a orodovani horliveho. A proto žaden narod ju za bohyňu nectil a nevzyval, nebo zadnemu v ničem neda se uprositi, ale vždycky v tyranskej ukrutnosti zetrava, jako Nabuchodonozor, o kterem piše Jeremias prorok: „Pomorduje jich z mečem a nekroti se, ani neodpusti, ani se nezmiluje, Jerem. 21, v. 4. Zajiste hnev a ukrutnost smrti, jako mluvi žalmista, jest na spůsob hada a síce hada Ašpisa, jedoviteho, slepeho a hlucheho a zapchavajičiho uši sve, ktera neslyši hlasu. Psal. 57, v. 5. Etc. A tak vseckych lidi morduje bez milosrdenstvi.

(*Jako malari smrt maluju.* Nedela patnacta po S. Duchu. Kazeň čtvrtá, s. 723.)

¹⁶ BRTÁŇOVÁ, Erika: Gavlovičov spis *Qualis vita, mors est ita*. In: *Na margo staršej literatúry*. Zo žánrovej problematiky 11. – 18. storočia. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry – Kalligram, 2012, s. 59.

Z hľadiska domáceho vývoja homiletiky reprezentuje Gavlovičov *Kameň ku pomoci* obdobie rozkvetu exempla. Lebo s využívaním exempla ako argumentu výkladu sa v takej hojnej miere nestretávame ani u jedného z Gavlovičových predchodcov a nasledovníkov. Navyše pestrá obsahová skladba exempliel a ich kompozičné rozloženie v rámci jednotlivých kázní svedčí nielen o estetickom cítení tvorcu, ale aj o ich potenciálnom estetickom účinku na čitateľa či poslucháča.

Characteristic Features of Exemplum in Gavlovič's Collection of Sermons *Kameň ku pomoci* (Stone to Help)

Summary

Hugolín Gavlovič's preaching collection *Kameň ku pomoci* (Stone to Help) is a representative example of homiletic writing in vernacular language in the second half of the 18th century. It shows that exempla flourished in this period, since neither Gavlovič's predecessors (A. Máčaj), nor followers (J. I. Bajza and J. Fándly) used exempla in this extent in their explications.

Gavlovič used exemplum to motivate listeners to make the right decisions in life. He emphasized the need for an active attitude in the fight against sins, in accordance with the spirit of „*ecclesia militans*” and „*ecclesia triumphans*”.

When compiling the collection, Gavlovič mostly used stories based on biblical and classical ancient materials, as well as narrations about historical events from the Middle Ages, Renaissance and Baroque. The variety in contents and composition of sermons containing exempla proves that the author had aesthetic feelings, and that his work was able to create similar feelings in readers and listeners.

Frazeológia v Gavlovičových skladbách *Valaská škola mravív stodola* a *Škola kresťanská*

Jana SKLADANÁ

Analýzou frazeologického fondu skladby Hugolína Gavloviča *Valaská škola* z roku 1755 sme sa zaoberali v dvoch štúdiách.¹ Medzi jeho ďalšie významné diela patrí *Škola kresťanská* z roku 1758. Zaujímavé bude porovnanie týchto dvoch diel, ktoré sú tematicky značne odlišné, práve z hľadiska frazeológie. Frazeológia predstavuje v každom prirodzenom jazyku tú neodmysliteľnú súčasť slovnjej zásoby, ktorá výstižne zobrazuje isté typické životné situácie človeka, jeho prejavy, správanie, povahové vlastnosti, schopnosti, výzor, jeho činy, jeho názory na svet, a to vždy s istým citovým a hodnotiacim postojom. Možno povedať, že frazeológia predstavuje v istom zmysle zhustené dejiny spoločnosti.

Rozsiahla veršovaná skladba Hugolína Gavloviča *Valaská škola mravív stodola* predstavuje cyklus didakticko-reflexívnych básní, ktoré sa skladajú z prísloví cudzieho i domáceho pôvodu, ďalej z rozličných sentencií, aforizmov, gnómov i z prechodných útvarov medzi nimi. Príslovia alebo porekadlá sa vyskytujú v pôvodnej alebo v básnicky modifikovanej podobe, v „lahodnej štylizácii“, ako píše Ján Mišianik v *Dejinách staršej slovenskej literatúry*.² Využívanie prísloví a porekadiel zodpovedá vtedajším požiadavkám doby, pretože boli vhodným prostriedkom na dosiahnutie krásy a umeleckého výrazu národného jazyka a takisto sa v nich zdôrazňovala aj ich výchovná hodnota. Od humanizmu po dlhý čas určovala tieto zásady kresťanská morálka. Až v 19. storočí sa začala

¹ SKLADANÁ, Jana: Frazémy v diele Hugolína Gavloviča *Valaská škola*. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 174 – 185; SKLADANÁ, Jana: Frazeológia v Gavlovičovej stodole mravov. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004, s. 103 – 113.

² MIŠIANIK, Ján – MINÁRIK, Jozef – MICHALCOVÁ, Milena – MELICHERČÍK, Andrej: *Dejiny staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958.

v prísloviach zdôrazňovať ich etnografická hodnota, svojrázny odraz života, zakotvený v stáročných skúsenostiach ľudí. V tomto zmysle hodnotí príslovia Andrej Melicherčík v úvode k Zátureckého *Slovenským prísloviám*.³ U Hugolína Gavloviča možno už práve vo *Valaskej škole* pozorovať predzvesť tohto svetského vplyvu. Gavlovič mal mimoriadne historické vzdelanie, vedomosti z antickej literatúry i z literatúry ranokresťanského obdobia, no takisto dôverne poznal život všetkých vrstiev vtedajšieho obyvateľstva, nevynímajúc najnižšie postavené sedliactvo. Všetky tieto okolnosti sa odrážajú aj v jeho diele.

Príslovia vo *Valaskej škole* ako základný stavebný materiál tohto diela predstavujú najpočetnejšiu vrstvu frazeológie. Nájdeme tu známe príslovia, ktoré pretrvali až do súčasnosti. Napr. *Aký otec, taký syn* (*Gaki otec, taki y syn, mluwi se w prislowi, / taki bude syn twug k tobe, gakis ty k otcowi*); *Babka k babce, budú kapce* (*Babka k babce, budu kapce, často pripomina, / tessko penis y na kapce z truhlice winima*); *Kade vieter, tade plášť* (*Kade witr, tade y plasst, tak se mluwi o tem, / ktery bywa possetily w rečy neb w skutku swem*); *Dnes mne, zajtra tebe* (*To starodawne prislowi: dnes mne, zitra tobe, / kdiż bliźniho widiss w psote, pripominag sobe*) a pod. Mnohé príslovia sa vyskytujú v slovotvorných, lexikálnych, syntaktických i štylistických modifikáciách, napr. *Pomaly ďalej zájdeš* (*Pomaly chod, daleg ugdess, wzlasste po kameni, / gestli kone budess ssibat, prigde wuz k skazeni*); *Nebude zo psa slanina, ani z vlka baranina* (*Nebude ze psa slanina, ani z wlka owca, / newiroste z missi gelen, ani byk ze sskopca*); *Čo ťa nepáli, nehas* (*Čo twogu kožu nepali, to nechteg hasiti, / gak se ku ohňu približiss, mužess skazu wziti*). Viaceré príslovia majú rozšírenú podobu, napr. *Vtáka po perí a človeka po reči poznáš* (*Pes ze srsti a pták z peri a člowek z gazika / se poznawa*); *Dotiaľ chodí džbán po vodu, kým sa nerozbije* (*Dotud žbanek wodu nosy, dokud ucho cele, / gak raz ucho se utrhne, na strepy se zmele*). Niektoré príslovia sa dnes používajú už zriedkavejšie, resp. úplne ustúpili zo slovnej zásoby, napr. *Gedno gačmenne zrníčko merice nečyni*. Vyskytuje sa aj spojenie *Bez jedného vojaka vojna bude*. Dnes je bežnejšie príslovie *Bez jednej lastovičky bude leto*. Podobne namiesto príslovia *Lepší je tvoj jeden peniaz ako cudzí zlatý* (*Lepssi ge twug geden peniz, nežli cudzy zlaty*) sa dnes používa príslovie *Lepší vrabec v hrsti ako holub na streche*. Niekedy je modifikácia prísloví taká výrazná, že už strácajú charakter prísloví, resp. porekadiel, a predstavujú prechodné typy k sentenciám alebo podobným útvarom. Napr. *Wrabec notu na pisstelce libeznu piskawa, / když do sidel aneb na lep ptačka powolawa*. Ide o príslovie *Keď vtáčka lapajú, pekne*

³ ZÁTURECKÝ, Adolf Peter: *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovía*. Bratislava : Tatran, 1975, s. 20 – 21.

mu spievajú. Príslovie *Hlad je najlepší kuchár* je vyjadrené takto: *Kedy bywa fienki obed, wečera ssmakuge, / neb žaludek hladowity gidla naprawuge*. Ostatné prípady možno hodnotiť ako sentence, aforizmy, gnómy, napr. *Neñi wssecko k užiwañi, čo se na stúl dawa, tež y w knižkách wseligakich podobne sa stawa; Budto bys byl Ssalamunem, čitat neprestawag, a čo dobreho nalezness, to sobe zachowag; Slowo raz wipowedene když ma swu uctiwost, / gak se dwakrat opakuge, splodzuge osskliwost*.

Bohato sú zastúpené aj ostatné, možno povedať klasické typy frazém, pretože príslovia a porekadlá predstavujú špecifickú skupinu frazeológie. Ide o príslovkové frazémy, napr. *bez miery* (*Gestli treffiss na poetuw, nedáweg gim wiry, nebo mnohe weci pissu, / a welke bez miry*); *chtiac alebo nechtiac* (*W twogeg wecy se dluznikom činiss slibugice, / potem mosyss dat čos slibil chtic nebo nechtrice*); *vo dne v noci* (*Což za osoch křihi čytať we dñe tés y w nocy*); *v jednom dúšku* (*W gednem dussku osem syllab musyss wipowedet*); *na mále* (*A bližnemu ku užitku žádam ñe na male*), ďalej menné frazémy, napr. *neveriaci Tomáš* (*Nezwelebug pred ginymi o sobe, čo nemass, / nalezne se z posluchačuw newericy Tomass*); *ani jedno, ani druhé* (*Gestliže na mnohe kumssty misel twu rozssiriss, añi gedno, / ani druhe poradne nespñiss*); *slovo k slovu*, dnes častejšie *slovo dalo slovo* (*Gerarski kopat nedali a tito kopali, / slowo k slowu a ze zwady do seba se dali*).

Najpočetnejšie sú slovesné frazémy, napr. *zostať na chvoste* (*Gináč bys posmech y hanbu z potupenim dostal, / kdybys začal a neskonal, a na chvoste zostal*); *odvracať svoju hlavu* (*Gak chce winneho zastáwat, gide proti práwu, / a tak od sprawedliwosti odwraca swu hlavu*); *nosiť venček na hlave* (*Ge pannenstwi dost bezpečne pri pastyrskem stawe, / nosy wenček za owcami Rachela na hlawe*); *kúpiť za babku* (*Ku penizum a k bohactwu snadno nepristupiss, ani wola na garmeku za babku nekupiss*); *brať (vziať) nohy na plecía* (*Neb y baran nespokogny, když utrati rohi, / uteka preč a nas plecía bere swoge nohi*).

Ďalej sa tu vyskytujú frazémy so stavbou vety, frazeotextémy, napr. *nestojí to za psa* (*W lefe smrdí walachowi demikatem kapsa, / w zime hladem zamoreny nestogi y za psa*); *mucha mu sadne na nos* (*Když mu sedne mucha na nos, geži se hnewliwy, / kdo ge schopny ku hñewani, bywa y zwadliwy*); *križ ťa sužuje* (*Gestlis ale nic nezhressil, a kryž te sužuge, / yste máss milost u Boha, s kryžem te probuge*); *čo mu slina na jazyk prináša* (*O čem w gizbe rozprawagu, za dwermi poslucha, / a čo mu na gazik slina prinassa, to bucha*).

Osobitnú, takisto početnú skupinu predstavujú prirovnania, napr. *byť rýchly ako chrt do jedla* (*Richly nebud do wsseckeho gako chrt do gidla, / nebehag, kde nepotreba gako bys mel krydla*); *skákať ako koník* (*W lefe walach gako koník po pažitach skáče*); *zostať horší od pohana* (*Wiru zaprel a zustawa horssi od*

pohana); *chodiť ako medúza* (Učess hlawu gako swedči, nechod'gak meduza); *sedieť ako slepka*, dnes aj *sedieť ako kvočka na vajciach* (Stoyko-politykus wždy pry dobrych mrawoch gako slepka sedi).

Okrem týchto ustálených prirovnaní sa v diele vyskytuje veľké množstvo rozvitých prirovnaní, ktoré sú typické pre básnický, umelecký prejav a ktoré nemožno pre ich okazionálny výskyt pokladať za ustálené. Napr. *Ged hledagu w twogeg rečy gako zli pawucy, / gak dostanu, hmed zustanu gako lwowe rwucy; Smrt ge z tebu ustawične, gako stin pritele, / pamatug, že dnes neb zitra popadne te smeie; Gako witr neprikrytu rozffukuge muku, / tak blazniwy do wsseckeho wstrkuge swu ruku.*

Frazémy v Gavlovičovej *Valaskej škole* odrážajú celkové tematické zameralenie diela. Didaktickým cieľom veršovanej skladby je vštepiť čitateľovi množstvo mravných ponaučení a praktických rád o najrozličnejších veciach a životných situáciách na základe náboženských i občianskych morálnych zásad. Tieto mravné ponaučenia a praktické rady sa týkajú vzťahov človeka k Bohu, bližným a spoločnosti, ľudských cností a necností, povahových nedostatkov, povier, vzdelania, spoločenského správania, vlasti, manželstva, rodiny, detí, priateľstva, práce, mieru, vojny, bohatstva, chudoby, vrchnosti, poddaných a sociálnych problémov v najširšom zmysle slova. Do opisu týchto pestrých, rozmanitých i bežných situácií je harmonicky začlenená celá škála ustálených spojení, ktoré jednotlivé básnické obrazy podfarbujú, zvyrazňujú a tvoria vhodný a účinný prostriedok na básnické vyjadrenie jednotlivých častí. Z tohto hľadiska možno uviesť viaceré vecné okruhy.

Pri verbách dicendi ide o frazeologické vyjadrenie sloviess s významom „hovoriť, prehovoriť“, napr. *vypúšťať, vyraziť z úst* (*Gedna wec gest, abys mluwil čo neglepsse rečy, / a nikdy z ust newypusstal, čo mluwit neswedči; Nekdy y to, čo neprawda, z ust swogich wirazy, / a tak pana y pryteluw k neswornosti zrazy*); *rozsy-pať reči* (*Gestli chcess biti uctiwy, nerozsipag rečy, / pry hostinach wicew mlčet, nežli mluwit swedči*); *obracat' s jazykom* (*Ze zwadu ho neprewississ, budto sy mudregssi, / neb on z gazikem obracat' ge mnoho schopnegssi*). Málokedy ide o menej neutrálne vyjadrenie, častejšie ide o vyjadrenie rozličného spôsobu reči s rôznym zámerom, napr. *ohovárať, osočovať niekoho, ubližovať, škodiť niekomu rečami a pod.* Napr. *zametávať jazykom* (*Kdo gazikem zametawa swych bliznich pitwory, zanedbáwa pohlednuti do swogeg komory*); *pískať jazykom proti niekomu* (*Nebo namisto zwytestwy potupeni zyskass, / cym wicew sam proti mnohim twym gazikem piskass*); *držať v ústach svojich zlostný jazyk* (*Meč sic rani, ale zbliska, gazik y zdaleka, / nechteg držet w ustech twogich zlostneho gazika*); *mať za zubami miesto jazyka meč* (*Koho chcess met za prytela, / skusugess gehu reč, aby nemel za zubami*

misto gazika meč); ráňať jazykom (Ani hnetki neni zla wec, když gu mnozy haňa, / muže bit cela, budto gu gazikama raňa); mlieť jazykom ako mlynom (Kdo gazikem w rozmluwani gako mlynem mele, mnohokrate y na prazno s nim rapoce smele); mluviť ako husi (Ponewač wždy gako husy mluwa rady, / nebyly by w twary zdrawe, kdyby mely brady); mať jazyk ako lopatu (Když uwidiss ssčebotneho, warug se od neho, / ma gazik gako lopatu, wžene te do zleho); dať jazyku po wůli (Nebud' synu zlorečeny, zřahug náchilnosti, / nedag gaziku po wůli, zdržug ho od zlosti); rozviazať jazyk k reči (Co kedy slyssiss od koho, sám w sobe powážug, / a hnedki tweho gazika k reči nerozwazug); mať rozpustilý jazyk (Gak máss gazik rozpustily k mluweňi hognému, sy ku sskode giny m lidem y sobe samemu).

Ďalšiu skupinu predstavujú frazémy obsahujúce slovesá vidieť a počuť (verba sentiendi). Napr. pášť oči (Sám na seba zapomina, ocy pase ginde, / wpadne gak Thales do gamy, newim gak z neg winde); obracať uši (Wsseckim wrchnim tu obiceg zachowáwat slussi, / by k poddanim priwetiwe obracali ussi); nakláňať svoje ucho k niečomu (Sprawedliwe suditi mass, čo k tebe prislucha, / k lharskim rečam nenakloňug nikdy sweho ucha). Niektoré frazémy tejto skupiny majú podobu prirovnání, napr. vidieť ako mačka (Zlodeg kradne, čo popadne, gako gako kočka widi, / nema dobreho swedomi, když gide pred lidi); hľadieť ako osol (Aneb kazy swych poddanych, aneb darmo sedi, / když newi sweg powinnosti, gako osel hledi); hľadieť ako rys ostrowidiaci (Na ginych hledime gako ris ostrowidicy, / dobry pozor dame, w čem kdo ge pochlebugicy).

Časté sú frazémy vyjadrujúce fyzické pocity, napr. hlad. Napr. byť pri hlade, vojsť do hladu (Walach gak deputat strowi w lefe, w zime ge pri hlade; Koliw minut, toliw smrti znássa hladowity, / pracug, Boha pros, bys newssel do hladu a y ty); brúsiť hladom zuby (Leniwost make ruki rada widi, / hladem zuby brusy, kdo gu u sebe zdržuge, w uskosti bit musy); zuby honiť po oprate (Gak ruki nechcegu robiť, žaludek ge psotny, / zuby honi po oprate člowek nerobotny).

Ďalej ide o frazémy vyjadrujúce duševné pocity strachu, hanby, trápenia, starostí a pod. Napr. zomierať od strachu (Nesprawedliwy penissček sto ginych zežira, / a nesprawedliwy člowek od strachu zemíra); zvesiť dole nos (Gak ho pán w nečem wexuge, hned dolu nos zwesy, / a hledi swu príležitost, by se zemstil kdesy); vchodiť do zármutku (Gak se ti čo nepodari w užitečnem skutku, / preto ze zuffanliwosti newchod' do zarmutku); vpadnúť do žalosti (Gestli nechcess swogim časem wpadnud do žalosti, / nechteg k srdcu priwazowat, čo nemá stálosti); mať kríž (Ona bude rozkazowat, kryčat až do nebe, / budess met kryž, ktery žáden newezme od tebe); kráčať po krížovej ceste (Mel bys sebe wyhledáwat kryže a bolesti, / po kryžoweg ceste kračat k sstasliweg wečnosti); znášať kríže (Gestli mrtwiss telo twoge, služiss tweg libosti, / gak znassass kryže od ginych, sy w trpezliwosti).

Psychofyziologické prejavy vyjadrujú napr. frazémy *vylievať krv do tváre* (*Gak čo slyssi, tehdy hned krew do twary wiliwa*); *vyškeriť zuby ako osol/ako lopaty* (*Blazniwost swu skrze smichi blázen ukazuge, / když bez míry gako osel zuby wisskeruge*; *Čož mass koho wismiwati, že on ge zubaty, / když sam w smichu wisskerugess zuby gak lopaty*).

Výraznú skupinu predstavujú frazémy označujúce smrť, skon, napr. *privádzať do hrobu* (*Hlad ne wždycki, ale sytost ustawične rani, skoro priwadza do hrobu, kdo se geg nebrani*); *dohorela svieca* (*Mnohich sice hlad usmrtil, ale sitost wice, mnohim pro sytost w mladosti dohorela swice*); *prísť na máry* (*Gak mass z čeho, tehdy ssčedre ginym dawag dary, neodkladag dobre činit, až prigdess na mary*); *smrť berie von z domu niekoho* (*Ani dozrele owotce ndrži se stromu, / deti zreleho rozumu smrť bere wen z domu*); *vypustiť z tela ducha svojho* (*Mnohi ge ku nemocnemu srdca zatwrdleho, / neweri mu, až wipusti z tela ducha sweho*); *vycediť, vyliat' (svoju) krv* (*Wicedił krew zlostny sedlak z walacha prwńeho; Wilel Kristus swu krew, život, y dussu položil, / abys ty w smrti ležicy k lásce Boskeg ožil*); *dokonať život* (*Dokonal život newinne Ábel*); *ísť do večnosti* (*Než sstasliwy gest newinny, / když w sweg newinnosti, budto skrz smrt gakukoliw gide do večnosti*).

Do ďalšej skupiny patria frazémy vyjadrujúce najrozmanitejšie ľudské vlastnosti, kladné i záporné, napr. *zložiť kyslosť zo srdca* (*Powinen sy twu kyselost ze srdca zložiti, a prw než slunce zapadne, s nim se zas zmeriti*); *odďalovať ruku od skúposti* (*Načo se máss owsssem pásti, když máss žitnu muku, ssanug seba a oddalug od skuposti ruku*); *mať v ruke štedrosť* (*Wssak ale ku twym penizom srdca nepridáweg, srdce obrát ku swatosti a w ruce sscedrost meg*); *byť pri skromnosti* (*Chudoba cti netrati, bys byl w statečnosti, pracug, cudzeho se warug a bud pri skromnosti*); *stáť vo svojich slovách* (*Zoffistyko-politykus wssecko na swog zmysel táhne, w slowach swych nestogi*); *vypínať nos vysoko* (*Newipinag nos wisoko, nemáss wic gak giny, a negsy ze stribra a zlata, ale z puheg hlíny*); *vypínať hlavu* (*Tak se chowag, abys se zdal hrozny y laskawy, ale z pychi nad nikoho newipinag hlawy*); *nosiť pysky vyše nosa* (*Ktery sluha swoge pysky wisse nosa nosy, temu pán nesmí rozkázat, ale prosit mosy*); *obracať biele na čierne* (*Kdo proste na kriwo, bile na černo obraca, s takowim met towaristwo gest welika praca*); *vodiť niekoho za nos, za šticu* (*Nechteg wodiť žadneho za nos, za sstycu, bi te nekdo neprežehnal po hlawe z palicu*); *lizať päty* (*Ne každemu, ale temu chce paty lizaťi policia swetska*); *slúžiť svojej truhlici* (*Gestly budess bohaty, nesluss tweg truhlicy, pomož sobe tes y ginym, budiss na pomocy*).

Možno uviesť ešte viaceré významové okruhy, ako napr. frazémy vyjadrujúce obdiv, úctu (napr. *mať v povážnosti, úctivosti niekoho*), moc nad niekým (*držať, vodiť na uzde niekoho; mať niekoho v hrsti; držať niekoho pod nohami; sedieť na*

vysokom koni), ďalej úctu, slávu, váženosť (*získať si večné meno; mať dobrý chýr; mať otvorené dvere*). Veľkú skupinu predstavujú frazémy, ktoré vyjadrujú rozličné stavy a situácie v ľudskom živote, napr. spôsob života, pokoj, šťastie, priateľstvo, spolky, manželstvo, starostlivosť, opatera, poskytnutie obživy, zhoršenie situácie, chudoba, hádka, spor, bitka, skaza a pod. Napr. *žiť ako blázon; priviesť k zlému; priniesť ku skaze; byť pri pokoji, pri šťastí; vojsť do priateľstva; vstúpiť do manželstva; držať jednotu; držať niekoho pri svojom stole; previesť z blata do kaluže; priviesť ku škode; upadať do škody; byť pri chudobe; ísť do chudoby; zamoť sa do biedy; vziať biedu na plecia; priviesť niekoho medzi prázdne kúty; vojsť do zvady; vadiť sa do zubov s niekým; prežehnať niekoho po hlave s palicou; vytriasť z kože kosti a pod.*

Charakteristickou črtou frazém u Hugolína Gavloviča je ich variantnosť, čo je ináč typické aj pre ostatné frazémy z doložených pamiatok z predpisovného obdobia, keď v mnohých prípadoch ešte prebiehal proces frazeologizácie. Variantnosť frazém charakterizuje výskyt viacerých synonym a variantov jednotlivých komponentov, syntaktická neustálenosť, rozšírená podoba, väčší počet fakultatívnych členov a pod. Všetky tieto okolnosti sú príznačné aj pre frazémy v diele H. Gavloviča *Valaská škola*.

Škola kresťanská je na rozdiel od *Valaskej školy* nábožensko-didaktická skladba s eschatologickým námetom, koncipovaná na základe kresťanského pohľadu na posledné veci človeka. Kým *Valaská škola* reflektuje každodennú mravnú problematiku jednotlivca i spoločenstva a je založená na výraznom využívaní prísloví, *Škola kresťanská* je orientovaná na duchovnú a náboženskú stránku ľudského života.

Sám Hugolín Gavlovič poukazuje na rozdiel v zameraní týchto dvoch diel už v úvodnej časti *Školy kresťanskej*, v *Darování*: „*Dal sem ti Valaskú školu k mravom, k statečnosti, / a táto Kresťanská škola bude ti k svatosti. / Ale ju preto nečítaj, bys' byl učenejší, než abys' byl v sobe lepší, a Bohu milejší. / Nevezneš z její čítání užitku žádného, jak nebudeš polepšovat sám seba samého. / A buďto bys' se naučil vše umení sveta, všetko za nic, jak bys' trávil v zlosti tvoje letá. / Ovidius svoje verše do Ríma posílá, / ale já teba do sveta, ó knižičko milá. / Kdokoliv te k sobe přijme, buď mu ku užitku, / o čtyrech posledních vecách mluv v jeho příbytku.*“

Jadro *Školy kresťanskej* tvoria práve cykly o „štyroch posledných veciach“, *O Smrti, O Súde, O Pekle, O Nebi*. Všetky frazémy, ktoré sa v tomto diele vyskytujú, sémanticky viac-menej súvisia s „poslednými vecami“. Jednotlivé typy frazém nie sú tak bohato zastúpené ako vo *Valaskej škole*, ale zaznamenali sme tri charakteristické skupiny frazém. Ide o klasické typy (slovesné a vetné,

tzv. frazeotextémy), ustálené prirovnania a napokon príslovia. Jednoznačne najfrekventovanejšie je zastúpená časť *O smrti*, kde jednotlivé frazémy vyjadrujú sémantický príznak smrti, význam „zomrieť“, prípadne okolnosti súvisiace so smrťou. Slovesné frazémy: *zanechať svet* (*Musíš jednú svet zanechať, to pomysli sebe, / lépej, když ty svet zanecháš, než on nechá tebe*); *vychádzať zo života* (*Když vychádzám ze života, spívám si u dverí, / že se v černé nezmenili bílé moje perť*); *vykročiť z časného života* (*Uderí ti ostatná čtvrt poslední minúta, / v kteréj musíš vykročiti z časného života*); *prísť do večnosti* (*Prijde, přijde jeden večer, otevre se brána, / skrz ňu přijdeš do večnosti, nedožiješ rána*); *odberať sa zo sveta k večnosti* (*Jak ho samochtíc zanecháš, nevzbudíš žalosti, / když se budeš odbíratí ze sveta k večnosti*); *prichádzať pod kosu smrti* (*Tak a i smrt' neobírá ve svete žádného, / kdo jej prichází pod kosu, podtíná každého*); *obrátiť sa v prach* (*V prach se všeci obrátili, z mnohých není kosti*). Frazeeotextémy (vetné): *Roztrhla sa niť života* (*Začal sem užívat' sveta, živ byt' v nepokoji, / roztrhla se niť života, více se nespojí*); *Venček mládenský mi smrť zvalila dolu* (*Mel sem bohactvo i zdraví, a i mladost' spolu, ale mi venček mládenský smrť zvalila dolu*); *Smrť prerezala tvoje gajdy s nabrúseným nožom* (*Prerezala ... gajdy tvoje s nabrúseným nožem*). Prirovnania: *pominúť ako z gájd para* (*Když mi z tela duch pominul jako z gajdúv para*); *miznúť ako dym* (*Život náš jako dym mizne*); *zhynúť ako kvietok odťatý kosou* (*Zhynul můj vek jako kvítek s kosú odfatý*); *upadať do zeme ako voda* (*Všetci mreme a do zeme vpadáme jak voda, / kteréj nikdy jít naspátek nebývá sloboda*); *uplynúť ako voda* (*Až do času včulejšího všecek čas ti minul, a bez všeho navrácení jak voda uplynul*); *Zotne ťa smrť ako trávu* (*Zetne te smrť jako trávu*). Príslovia: *Čas nejvíce platí, škoda, kdo ho tratí*; *Mnozí mnoho meli, a predce pomreli*; *Nekdy to, čo je v milosti, žene lidí do večnosti*; *Sen, smrť sú bratrové milí, jeden k druhému se chýlí*; *Smrť neb konec všem jednaky, spůsob k smrti všelijaky*; *Juž je každý starý, kdo jide na máry*; *Na svedomí tvé pohlédni, snáď je ten deň tvůj poslední*; *Težko jide do večnosti, kdo je zahrúžený v zlosti*; *Smrti se bojíme, o život stojíme*; *Jaké v živote chování, také bývá i skonání*; *Jaký život, taková smrť*; *Ten, kdo líhá v blate, v blate umírá, / buďto si spomíná o zlate*; *Na tos' na svet přišel, abys'z neho vyšel*; *Čo je časné, na to dbáme, / večnosti v myslí nemáme*; *Roztrhne se gajda, potem / bude jajda*.

V ostatných cykloch sme zaznamenali menší počet frazém. **O súde.** Slovesné frazémy: *vstávať z hrobu* (*Jezábella vstává z hrobu, / nemá královskú podobu*); *prísť k skaze* (*Hovadá, ryby i ptáky, domy, mestá, lidé, / nic do konce neobstojí, všecko k skaze přijde*); *vyhadzovať z mysle von niečo* (*Strašlivý je poslední deň, / nevyhadzuj ho z mysli ven*). Prirovnania: *horieť ako drevo* (*zem celá bude horeť jak drevo, až zhorí docela*); *roztiect sa ako vosk* (*Kamene, vrchy i skaly jak vosk se*

roztečú); *zhorieť ako slama* (všetcko k podivení zhorí jako slama); *horieť ako smola* (*Budú vody k podivení jak smola horeti*). Príslovia: *Čo v svedomí žije, to se neukryje*; *Hodina bez všej milosti musí byť všejkež úzkosti*. **O pekle**. Slovesné frazémy: *rvať ako lev* (*Tento vyje, tento skučí, tento rve jako lev*); *byť ako železo ohňom rozpálený* (*V pekle budeš jak železo ohnem rozpálený*); *horieť ako fakla* (*Budeš horeť jako fakla v pekelném komíne*). Príslovia: *Zlého svedomí červ / kazí veselú krev*; *Ach, keby nebylo keby, / všetci by sme byli v nebi*. **O nebi**. Slovesné frazémy: *mať v sebe červíka* (*Dokud žiješ, ó, človeče, máš v sebe červíka, / který nikdy k žádnej veci v svete neprivyká*); *mať zacpané uši k niečomu* (*Tento zdraví, tento štěstí, tento zisky hledá, / zacpané má uši k nebi, a naň pozor nedá*); *mať uši otvorené k niečomu* (*Ach, nedaj se zahlušiti hrmotu zemskému, bys' mel uši otevrené k spevu nebeskému*). Prirovnania: *Krása lidská též se blyští jako i kaluža*. Príslovia: *Každá ruža má své trní; je žihadlo v mede, / áno každá rozkoš v svete ku zármutku vede*.

Záver jednoznačne vyplýva z predchádzajúcej analýzy obidvoch Gavlovičových diel. *Valaská škola* obsahuje jednak oveľa väčší počet frazém, jednak zahŕňa tematické okruhy zo všetkých oblastí každodenného života. Napriek tomu, že výskyt frazém v *Škole kresťanskej* je oveľa menší a tematicky je výrazne obmedzený, nijako to neznižuje literárnu úroveň tejto významnej pamiatky. Rovnako ako *Valaská škola* i text diela o posledných veciach sa vyznačuje básnickou vynaliezavosťou, trópmi, sentenciami, klasickými frazémami, prísloviami apod. *Škola kresťanská*, ktorú literárnohistorický výskum dlho nepochopiteľne (žiaľ, najmä z ideologických príčin) obchádzal, je z hľadiska slovesnej a myšlienkovvej výstavby rovnocenným pendantom „stodoly mravov“; obidve diela predstavujú komplementárny duchovný a literárny celok. Viackrát na to upozornila renomovaná odborníčka na Gavlovičovo dielo, literárna historička a editorka obidvoch Gavlovičových „škôl“ G. Gáfriková.⁴

Napriek tomu, že mnohé frazémy, ktoré sa vyskytujú v obidvoch Gavlovičových dielach, sa dnes už nepoužívajú, alebo sa používajú zriedkavejšie, majú stále čo povedať aj súčasnému čitateľovi. Viaceré z nich sú svojou živosťou,

⁴ GÁFRIKOVÁ, Gizela: Život a smrť v Gavlovičových básnických skladbách. In: *Posledné veci človeka*. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 17, n. a i.; pozri aj RIŠKOVÁ, Lenka: Názornosť ako jeden z autorských postupov v *Škole kresťanskej*. In: *Posledné veci človeka*. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 29.

obraznosťou a originalnosťou také pozoruhodné a svieže, že stoja za povšimnutie a možno z nich čerpať aj dnes.

Celkom na záver možno konštatovať, že aj z hľadiska frazeológie patrí Gavlovičovo dielo svojou spoločenskou, umeleckou i jazykovou hodnotou medzi vzácne klenoty našej staršej literatúry.

LITERATÚRA

GÁFRIKOVÁ, Gizela: Život a smrť v Gavlovičových básnických skladbách. In: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 16 – 28.

GAVLOVIČ, Hugolín: Škola kresťanská, s veršami zväzaná (Z výberu *O dobrých mravoch*). Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Slovenský Tatran, 2004, s. 137 – 241).

<http://zlatyfond.sme.sk>.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola*. Na vydanie pripravil R. Krajčovič. Bratislava : Tatran, 1971.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Valaská škola mravív stodola*. Na vydanie pripravila a komentár napísala Gizela Gáfriková. Bratislava : Veda, Vydavateľstvo SAV, 1989.

GAVLOVIČ, Hugolín: *Walaska Sskola Mrawuw stodola*. Pruské, 1755. Rkp. v LA SNK v Martine, sign. B 89.

MELICHERČÍK, Andrej: Adolf Peter Záturský a slovenské príslovia. In: ZÁTURSČEKÝ, Adolf Peter: *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*. Bratislava : Tatran, 1975, s. 18 – 40.

MIŠIANIK, Ján – MINÁRIK, Jozef – MICHALCOVÁ, Milena – MELICHERČÍK, Andrej: *Dejiny staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1958, s. 320.

RIŠKOVÁ, Lenka: Názornosť ako jeden z autorských postupov v Škole kresťanskej. In: *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2010, s. 29 – 47.

SKLADANÁ, Jana: Frazémy v diele Hugolína Gavloviča *Valaská škola*. In: *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Zost. I. Sedlák. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 174 – 185.

SKLADANÁ, Jana: Frazeológia v Gavlovičovej stodole mravov. In: *Literárne dielo Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) v súradniciach dobovej kultúry a vzdelanosti*. Zborník zo seminára. Ed. G. Gáfriková. Bratislava : Serafín, 2004, s. 103 – 113.

Phraseology in Hugolín Gavlovič's Works *Valaská škola mravúv stodola* and *Škola kresťanská*

Summary

The paper compares the occurrence of phrasemes in two most important Gavlovič's works, in *Valaská škola mravov stodola* (Walachian School of Mores and Manners, translated also as *Shepherds' School – Barn of Manners*, 1755) and in *Škola kresťanská* (Christian School, 1758). *Valaská škola* is a moralising and didactic work written in verse which contains advice for earthly life. *Škola kresťanská* has a religious character. This different thematic orientation is also manifested in using Slovak phraseology of that time. *Valaská škola* has a considerably higher amount of phrasemes than *Škola kresťanská*.

III.

Františkánske náboženské bratstvá a Tretí rád na území dnešného Slovenska v 17. – 18. storočí

Rudolf HUDEC

Rehoľa menších bratov, ľudovo nazývaných františkáni, vznikla začiatkom 13. storočia ako reflexia stredovekej spoločnosti na hlbokú krízu cirkvi. Od svojho počiatku sa neformovala ako typický monastický rád, ale skôr ako duchovné bratstvo, ktorého cieľom bola obnova viery v spoločnosti poznačenej mamonárstvom, podobne ako je to v súčasnosti. Nové impulzy, ktoré františkáni priniesli, dotkli sa najmä meštianstva, v lone ktorého rehoľa vznikla a na pastoračiu ktorého sa primárne zameriavala. Výrazným prostriedkom pastoračie sa stal najmä Tretí rád, dnes nazývaný Sekulárny rád, a duchovné bratstvá, ktoré vznikali v správe rehole.

V nasledujúcich riadkoch sa pokúsime o historickú sondu do vývoja terciárskych spoločenstiev, pričom sa sústreďíme najmä na pášikárov, ktorých hnutie práve v 17. a 18. storočí kulminovalo.

Tretí rád bol založený v roku 1221 sv. Františkom z Assisi v snahe zapojiť do reformy aj tých, ktorí nemohli vstúpiť do Prvého (mužského) či Druhého (ženského) rádu. Tomáš z Celana v životopise sv. Františka, ktorý vznikol okolo roku 1228, korene Tretieho rádu definuje nasledovne:

„Mnohí šľachtici i prostí, duchovní aj laici sa z Božieho vnuknutia začali pridávať ku sv. Františkovi, aby sa pod jeho vedením navždy zasvätili Bohu. On, ako pretekajúcou riekou, zaplavil všetky prúdy nebeskej milosti a nadprirodzených darov, takže pôdu ich srdc ozdobil kvetmi cností. Podľa jeho príkladu, pravidiel a náuky sa Kristova cirkev obnovila v oboch pohlaviach a triumfuje v trojitom bojovom šíku vyvolených. A všetkým dal smernice pre ich život a každému stavu ukázal pravú cestu k spáse“ (1 Cel 37).

Je zrejmé, že sám sv. František podporoval vznik terciárskych spoločenstiev združujúcich kajúcnikov, ktorí sa rozhodli nasledovať jeho cestu pokánia. Dokazujú to aj jeho dva listy adresované terciárom, známe ako *Prvý list všetkým verným kresťanom (Recensio prior)* a *List všetkým verným kresťanom*, ktorý vznikol okolo roku 1221. V týchto listoch sv. František usmerňoval život terciárskych

spoločenstiev. Text listov však nemal právnu záväznosť, preto pápež Honorius III. vydal v roku 1221 bulu *Memoriale Propositi*, ktorá je pokladaná za prvú oficiálnu regulu františkánskych terciárov.¹ Táto bula jasne formulovala práva a povinnosti františkánskych terciárov. Určovala spôsob ich obliekania, zakazovala im účasť na bujarých oslavách a divadelných predstaveniach, ukladala každému terciárovi dodržiavať pôst trikrát do týždňa, modliť sa oficium alebo dvanásť modlitieb Otče náš denne, minimálne trikrát ročne pristúpiť ku sviatostiam, každomesačne sa zúčastniť na sv. omši, mesačne prispievať do spoločnej kasy, z ktorej sa hradilo zaošpatrenie chorých a chudobných členov terciárskeho bratstva. Okrem toho musel každý terciár do troch mesiacov od vstupu do spoločenstva spísať závet, jeho členovia mali zákaz nosiť zbrane a prijímať verejné úrady. Každé terciárske spoločenstvo riadil tzv. *minister bratstva*, ktorý mal okrem iného povinnosť osobne alebo v zastúpení navštevovať chorých členov spoločenstva.²

Požiadavky na člena terciárskeho spoločenstva boli teda náročné, na druhej strane však členstvo prinášalo aj viaceré výhody. Terciári boli oslobodení od prísahy vernosti voči feudálnemu pánovi, ako aj starostovi obce a nemuseli sa zúčastňovať na vojenských podujatiach, čo bolo v neistej dobe veľkou výhodou. Podľa nariadenia pápeža Gregora IX. z roku 1227 mohli dokonca slobodne nakladať so svojím majetkom a boli vyňatí z právomoci svetského práva (v prípade priestupku mohli byť súdení iba podľa cirkevných zákonov). Podľa privilegia Honoria III. z roku 1221 mohli v prípade uvalenia interdiktu na určitú lokalitu dokonca slobodne pristupovať ku sviatostiam.³

Aj v dôsledku spomínaných privilegií dochádzalo v tom čase k rýchlemu nárastu terciárskeho hnutia. Prvá oficiálna zmienka o terciároch sa nachádza v bule Honoria III. adresovanej biskupovi v Rimini z roku 1221, následne v listoch, ktoré adresoval Gregor IX. Anežke Českej v roku 1238, či v *Legende troch bratov* a *Perugijskej legende*.⁴ Jednotlivé spoločenstvá vytvárali samostatné terciárske provincie a ich členovia sa schádzali aj na kapitulách, podobne ako členovia a členky prvého a druhého rádu.

Terciárske hnutie malo odozvu aj na dnešnom Slovensku. Krátko po usadení sa rehole na území vtedajšieho Uhorska⁵ začali terciárske spoločenstvá

¹ CINCIALOVÁ, Lucie: *Komentár k reholím III. rádu*. Praha : IFS, 2009, s. 13.

² Tamže.

³ Tamže, s. 17 a n.

⁴ Tamže, s. 13 a n.

⁵ Františkáni sa na území dnešného Slovenska usadili už okolo roku 1230. Medzi ich prvými pôsobiskami na našom území bola Bratislava, Trnava a Nitra, kde pravdepodobne vznikli aj prvé terciárske spoločenstvá na našom území.

pravdepodobne vzniká aj v tomto priestore. Zo známych členov Tretieho rádu spomeňme uhorského panovníka Belu IV. (1206 – 1270), jeho dcéry Jolantu a Kunikundu, ako aj kráľovu sestru sv. Alžbetu Durínsku (1207 – 1231), ktorá sa narodila v Bratislave a bola známa svätosťou svojho života.⁶ Za zmienku stojí, že Alžbeta bola sesternicou Anežky Přemyslovny, ktorá mala tiež blízko k reholi.⁷

Žiaľ, v 14. storočí počet terciárov v celosvetovom meradle radikálne poklesol. Dôvodom bolo, že terciári sa spôsobom svojho života podobali begardom a fraticellom, ktorých omyly boli odsúdené na Viennskom koncile (1311 – 1312). Pápež Klement V. (1305 – 1314) nariadil, aby boli františkánski terciári preverovaní z pravovernosti, čo veľmi poškodilo meno terciárskeho hnutia, pričom tento stav nenapravilo ani nariadenia Jána XXII. (1316 – 1334) z rokov 1318 a 1321, ktorými vzal terciárov pod svoju ochranu.⁸

V Uhorsku a na Slovensku bolo 14. storočie, naopak, zlatým obdobím rehole; vznikli početné kláštory a pri nich pôsobiace terciárske a duchovné bratstvá.

V 15. storočí došlo, podobne ako aj v iných krajinách Európy, k ďalšiemu rozvoju terciárskeho hnutia; dialo sa tak najmä vďaka významným kazateľom, akými boli Bernardín Sienský, Ján Kapistránsky či Bernardin de Bustis, ktorí propagovali myšlienky františkánskej obrody medzi všetkými skupinami obyvateľstva.

Okrem Tretieho rádu vznikajú početné laické bratstvá, ktoré Tretí rád napodobňujú. Napríklad z Bratislavy máme informácie o niekoľkých laických bratstvách. Prvé z nich, Bratstvo Panny Márie (*Confraternitas Beatae Mariae Virginis*), vzniklo už v roku 1461 a jeho cieľom bolo šíriť mariánsku úctu. V uvedenom roku získalo toto bratstvo aj stodňové odpustky, ktoré potvrdil v roku 1464 aj pápež Pius II. 8. apríla 1461 vydal navyše provinciál Fabián Igal v prospech tohto bratstva privilegium, v ktorom jeho členom udelil výsadu participovať na všetkých duchovných dobrách provincie.⁹ Zdá sa, že bratstvo bolo medzi mešťanmi veľmi obľúbené. Tí mu, ako aj celému kláštoru, preukazovali mimo-riadnu pozornosť, za čo generál rehole František della Rovere na generálnej

⁶ Osobnosti OFS : Sv. Alžbeta Uhorská. [online]. cit. 24.8.2012. Dostupné na internete: <http://www.assisi.sk/modules/news/article.php?storyid=172>

⁷ OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*. Bratislava : Filosofická fakulta Univerzity Komenského, 1930, s. 6.

⁸ Cincialová, c. d., s. 19.

⁹ *Protocollum venerabilis conventus Posoniensis*, s. 327. Archív hlavného mesta Bratislavy (ďalej AMB), Bratislavské kláštory – františkáni, inv. č. 53.

kapitule v Perugii 21. mája 1464 urobil obyvateľov Bratislavy účastnými na všetkých duchovných dobrách rehole.¹⁰ Toto mimoriadne privilégium, ktorým generál prakticky vymenoval všetkých obyvateľov mesta za františkánskych konfrátrov, bolo unikátne a v uhorských dejinách nemá obdobu.

Pred rokom 1495 vzniklo v bratislavskom konvente ďalšie laické bratstvo zasvätené sv. Šebastiánovi (*Confraternitas S. Sebastiani, Sandt Sebastians Zech*) – jednému z najdôležitejších protimorovým ochrancov. Jeho úcta sa šírila najmä v mestách, ktoré boli často postihované morovou epidémiou.¹¹

V 16. – 18. storočí sa v súvislosti s Tretím rádom hovorí o aristokratickej móde.¹² V období renesancie sa charakter Tretieho rádu mení. Vážnosť sľubu ustupuje vonkajšej zbožnosti a prejavuje sa v pompéznom nadšení najmä v najbohatšej spoločenskej triede, ale aj u prostého ľudu, ktorý sa masovo hlási k reholi prostredníctvom nových laických bratstiev.

Najvýznamnejším z nich bolo *Arcibratstvo pásikárov sv. Františka (Confraternitas chordigerorum)*, ktoré 19. novembra 1585 založil pápež Sixtus V. pri bazilike sv. Františka. V bule *Ex supernae dispositionis* pápež toto bratstvo zahrnul mnohými odpustkami a povolil generálnemu ministrovi konventuálov zakladať bratstvá v kostoloch patriacich reholi. Ten istý pápež v bule *Divinae caritatis* z 29. augusta 1587 udelil arcibratstvu ďalšie odpustky a splnomocnil generálneho ministra Menších bratov zakladať pásikárske bratstvá v kostoloch rehole aj na tých miestach, kde neboli usadení konventuáli. Pápež Pavol V. vo svojich bulách *Cum certas* z 2. marca 1607 a *Nuper archiconfraternitati* z 11. marca 1607 odvolal všetky privilégia udelené bratstvu a udelil mu nové a ešte rozsiahlejšie výsady. Obe buly potvrdil aj pápež Klement X. v bule *Dudum felicitis* z 13. júla 1673.¹³

Pápež Benedikt XIII. vo svojej konštitúcii *Sacrosancti apostolatus* z 30. septembra 1724 udelil generálnemu ministrovi konventuálov právo zakladať pásikárske arcikonfraternity v kostoloch, ktoré nepatrili reholi a kde ani konventuáli neboli usadení. Nové výsady boli bratstvu udelené dvoma dekrétmi Svätej kongregácie z 22. marca 1879 a 26. mája 1883.¹⁴

Názov bratstva bol odvodený od pásika či povrazu nazývaného *chorda*, ktorý nosili členovia bratstva pod odevom, podobne ako rehoľníci *cingulum*. Naj-

¹⁰ AMB, Zbierka listín a listov, inv. č. 3457.

¹¹ ORTVAY, Tivadar: *Pozsony város története* II/4. Pozsony : 1903, s. 507.

¹² Cincialová, c. d., s. 20.

¹³ Confraternities of the cord. [online]. Cit. 13.9.2012. Dostupné na internete: http://en.wikipedia.org/wiki/Confraternities_of_the_Cord.

¹⁴ Tamže.

staršie pásikárske bratstvo na Slovensku vzniklo v Trnave (1630) a následne aj v ďalších konventoch.¹⁵ Okolo roku 1631 vzniklo pásikárske bratstvo v Skalici, následne vo sv. Kataríne (1635), v Hornej Šebastovej (1652), Košiciach (okolo 1674), Hlohovci (okolo 1684), Komárne (1691), Rožňave (1744), Žiline (1750) či vo Filákove (1759). Pásikári mali pomáhať pri obnove viery, odstraňovaní nerestí, zúčastňovať sa sv. omší, či finančne prispievať do spoločnej pokladne, z ktorej sa hradili výdavky na zaopatrenie chorých a zomrelých členov bratstva, podobne ako v terciárskych spoločenstvách. Členovia pásikárskych bratstiev boli podobne ako terciári spravovaní riaditeľmi.

Pásikárskych riaditeľov, podobne ako aj vikárov konventov, pôvodne vymenovali gvardiáni konventov, no s trendom centralizácie rehole došlo k presunu voľby riaditeľov na provinciála a provinčné konzistórium, ako to dokazujú aj štatúty Mariánskej provincie z roku 1730.¹⁶

Funkciou riaditeľov duchovných bratstiev boli často poverovaní kazatelia, ktorí kázali členom bratstiev a dobre ich poznali. Ich úlohou bola duchovná (vysluhovanie omší pre členov bratstva, vedenie pobožností, duchovných cvičení atď.), ako aj administratívna správa (vedenie potrebnej dokumentácie, vrátane príslušnej korešpondencie a úradných kníh) bratstiev, z ktorej sa zodpovedali priamo provinciálovi. Dĺžka ich funkčného obdobia bola pravdepodobne trojročná, podobne ako v prípade ostatných úradov v reholi s možnosťou predĺženia mandátu.

Medzi najznámejších riaditeľov duchovných bratstiev pôsobiacich pod patronátom niektorého zo slovenských kláštorov Mariánskej františkánskej provincie patrili napríklad zakladateľ arcibratstva pásika sv. Františka vo Sv. Kataríne Benignus Smrtník či známy kazateľ Lazar Močko.

Riaditelia arcikonfraternít vytvárali pre členov bratstva rôzne príručky. Najstaršia z nich vyšla v roku 1674 v Trnave pod názvom *Hora Zlatá serafínska*. Za

¹⁵ Pásikárske bratstvo nebolo prvé, ktoré v konvente pôsobilo. Podľa tradície trnavskí františkáni viedli oddávna bratstvo Najsvätejšieho Kristovho tela, ktoré v roku 1579 získalo indulgenciu. In: *Fratris Eugenii Kósa ANTIQUARII Provinciae S. MARIAE in Hungaria Ordinis Minorum S. P. N. FRANCISCI Strictioris Observantiae COLLECTANEA Qvorum Partes Prima: Provinciam Ipsam, Alteram: Modernos Conventus, Tertia: Abalienatos & Desolatos Exhibent Ab Anno Aerae Christianae 1206 Ad Annum Usque 1774* (Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 929, s. 333).

¹⁶ *Kap. XII. § 1 odst. 4 Confraternitatibus Praeferiatur aliquis a Patre Ministro Provinciali ex maturibus et zelatoribus Patribus, qui earum conversationi et augmentationi devote et fideliter attendat...* (Štátny archív v Bratislave, MPF, inv. č. 308).

jej autora bol podľa výkladu V. J. Gajdoša dlho považovaný páter Ján Mihalkovič. Na základe ďalších výskumov Gajdoš svoje tvrdenie o autorstve korigoval a upozornil, že Mihalkovič iba upravil text staršieho českého vydania knihy od nezisteného autora.¹⁷ O necelých pätnást rokoch po vydaní *Hory Zlatej serafínskej* publikoval Benignus Smrtník známy *Poklad Serafínský aneb Arcibratstva pásku provazního Sv. Otca Františka vyvýšenost* (1691).

O internej štruktúre a zložení jednotlivých arcikonfraternít nás najlepšie informujú ich matriky, z ktorých sa však zachovalo iba niekoľko.

Najstaršiu z nich začali viesť v roku 1691 v komárňanskom konvente.¹⁸ Vznikla za gvardianátu Vavrinca Petka v roku 1691. Podľa záznamov malo bratstvo hierarchickú štruktúru. Volby jej laických predstaviteľov sa podľa záznamov konávali každoročne, obyčajne v apríli. Podľa najstarších záznamov z roku 1691 viedol bratstvo riaditeľ – (páter Štefan Andor), ktorému pomáhali traja asesori (Martin Bartoš, Juraj Miletič a Juraj Lintz) a tajomník bratstva (Juraj Hoss). V roku 1694 došlo k výrazným zmenám v štruktúrach laických orgánov bratstva. Tvorili ich tajomník, tzv. *otec kongregácie* (*Congregationis pater*) a trinásťčlenný výbor. Táto štruktúra bratstva sa zachovala až do roku 1701, keď došlo vo svetskom vedení bratstva k ďalším štruktúrnym zmenám. Na jeho čele popri riaditeľovi stál prefekt (Michal Nagy), viceprefekt (Ján Prancz), tajomník (Jakub Misl, ktorý túto funkciu zastával niekoľko rokov) a desaťčlenný, od roku 1703 trinásťčlenný, výbor. Od roku 1712, keď sa riaditeľom spolku stal Samuel Ďarmaty, bola správa bratstva rozšírená o šesťčlenné konzultorium.

V roku 1718 bol na post riaditeľa konfraternity vymenovaný Michal Terepi, ktorého v roku 1721 vystriedal Damián Bubák. Za jeho vedenia došlo v spolku k poslednej významnej zmene jeho správy. K vedúcim predstaviteľom bratstva pribudol prokurátor (správca) almužny, ktorého úlohou bola, ako je to zrejme z jeho pomenovania, správa finančnej hotovosti bratstva.

Všetky tieto posty v bratstve zastávali najvýznamnejší predstavitelia mestskej šľachty a meštianstva, akými boli príslušníci rodín Nedeckovcov, Ďuraiovcov, či Benickovcov. Konfraternita sa delila na mužskú a ženskú časť, z ktorých každá bola riadená vlastnými správnymi štruktúrami. Pôvodne mužská ako aj

¹⁷ GAJDOŠ, Věslav J.: Kto je autor Hory zlatej serafínskej. In: *Literárnohistorický sborník*, roč. 2 – 3, 1945 – 1946, č. 1 – 2, s. 70 – 79 (knížne in: GAJDOŠ, Věslav J.: *V tichu kláštorov a knižníc*. Bratislava : Lúč, 2004, s. 221 – 230).

¹⁸ *Nomina et consignatio confratrum ac sororum congregationis S. P. Francisci chordigerorum Comaromiensis* (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, Rukopisy historických knižníc na Slovensku, inv. č. RHKS 836).

ženská administratíva spolku mali rovnaké členenie, no od začiatku štyridsiatych rokov 18. storočia na čele spolku stáli, popri riaditeľovi, ktorého menoval kláštor, protektorka spolku (Zuzana Husárová), viceprotektorka (Anna Rabovská), prefektka (Jana Benická), viceprefektka (Terézia Lincová) a sedemnáš tzv. *ctihodných matiek*. Od roku 1742 boli tak ženská ako aj mužská vetva bratstva evidovaná jednotne. Podľa dobových záznamov mala každá vetva deväť protektorov, z ktorých traja boli určení iba pre nemecké členstvo arcikonfraternity, jedného tajomníka, desať asesorov a osemčlenné konzultórium.

Podobnú štruktúru mali pravdepodobne aj ostatné bratstvá, i keď informácie o nich sú veľmi strohé. Viac údajov sa zachovalo iba o činnosti nitrianskej a svätokatarínskej arcikonfraternity. Ak k dejinám nitrianskej arcikonfraternity môžeme poskytnúť iba zoznam členov rozdelených podľa lokalít, údaje o svätokatarínskej arcikonfraternite sú bohatšie. Správy o bratstve nájdeme v kanonických vizitáciách. Galgóciho kanonická vizitácia zo 14. októbra 1756 uvádza, že i v tomto konvente – ako v mnohých iných františkánskych kláštoroch – pôsobí Bratstvo pásikárov združujúce zbožných laikov z blízkeho i vzdialenejšieho okolia, ktorí sem mesačne chodievali na rôzne pobožnosti, čím zanedbávali svoje opustené farské kostoly.¹⁹ Neskoršia Baťániho (Battyányi) vizitácia už informuje o prekvitajúcom bratstve, ktorého ochrancom bol sám provinciál, a vtedajší gvardián kláštora. Pravidelné pobožnosti bratstva sa v kláštore konávali každú prvú nedeľu v mesiaci, najmä procesie so sviatosťou oltárnou, rozmanité spievané pobožnosti a sväté čítania, slúžené tak za žijúcich ako i za zosnulých členov bratstva.²⁰

Prvým známym riaditeľom bratstva na Sv. Kataríne bol františkán Jakub Fábri v roku 1644, neskôr Zachariáš Handrovic v r. 1647, ďalej Hieronym Nárošný, Sebastián Hojný, Pavol Nikl, v období 1690 – 1695 viac razy spomínaný Benignus Smrtník. Posledným bol Wolfgang Vozár v rokoch 1780 – 1782.²¹

V dôsledku jozefínskych cirkevných reforiem bolo toto bratstvo (podobne ako aj ostatné pásikárske bratstvá v Uhorsku) dekrétom Jozefa II. z 10. decembra 1782 zrušené. Opatrenie bolo odôvodnené údajným zneužívaním odpustkov a výsad.

¹⁹ Archív trnavskej arcidiecézy, Kanonická vizitácia z r. 1756 (Galgóczi), s. 14, § 10. Porovnaj aj MATULOVÁ, Martina: *Kláštor sv. Kataríny pri Dechticiach*. Diplomová práca. Bratislava : Katedra archívnictva a PVH, 2003, s. 72.

²⁰ Archív trnavskej arcidiecézy, Kanonická vizitácia z r. 1783 (Battyányi), s. 41 a 42.

²¹ ČAPKOVIČ, Pius: Bratstvo pásikov na juhozápadnom Slovensku v r. 1625 – 1782. In: *Františkánsky Obzor*, roč. 8, 1941, č. 2, s. 63 – 64.

Všetok majetok bratstiev, pokladničky a iné predmety boli zabavené dekrétom zo 7. júla 1783.²²

Likvidáciu arcikonfraternít neprijímali všetci súčasníci odmietavo. Známym príkladom je reakcia osvietenského vzdelanca a spisovateľa Juraja Fándlyho. Niet pochýb o tom, že celoplošná likvidácia arcibratstva bola pre chudobného naháčskeho farára istým zadosťučinením. Jeho vyjadrenia o „pásikároch“ v známej *Dúvernej zmlúve medzi mníchom a ďablom* (1789) sú dostatočne výrečným svedectvom:

„Jeden farár, keď prišiel na fáru, s ktorej fárnici k blížnému klásteru z pásiki veľmi tuho boli privázaní, našol od mnoha rokov v sprostosti zanedbaných ľudí, a síce takíc, ktorí nevedeli čítať Očenáša, bolo aj zrostlích a uš na rozume dosťi starých ľudí 34, ktorí nevedeli čítať Pozdravení anjelské; takích našol 39, ktorí nevedeli Verímboha aj starí ľudé, bolo jich 151, ktorí nevedeli ríkat svaté desatero boské prikážaní (...) Nevedomich částek spovedi bolo 61, a to len s takích, kterích ten farár na reč dostal, keď svoje prvné katekizmusi robíval, len s takích, ktorí sa uňho spovedali v prvém roku. (...) Hádajme ale, odkad to pochádzalo? Né odinád, len od-tád, že takí fárňici behávali včas ráno ve svátek do mňískeho kostela na raňú svatemšu (...) a do fárskeho kostela prez rok sotva šest rázi prišli, tak sprostí aj s dít-kámi zostali, aňi to sebe za hrích nepokládali, čo nátura, čo svecké i boské prikážaní zakazuje, slovem: volakterí žili jako hovadá...“²³

Nech už Fándly vyslovil svoj názor akokoľvek ostro, vychádzal zrejme aj z reálnych negatívnych príkladov, aké sa v dobovej praxi nepochybne vyskytovali. Na druhej strane sotva možno jednoznačne spochybňovať význam a dosah pásikárskych bratstiev, ktoré mali v súvekej spoločnosti – podobne ako ostatné svetské bratstvá pod správou rehole – nielen významnú duchovnú, ale aj vzdelávaciu a sociálnu funkciu.

²² Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 637, Výkazy o hospodárskom stave kláštora na Sv. Kataríne z r. 1784, s. 3.

²³ FÁNDLY, Juraj: *Dúverná zmlúva medzi mníchom a diabľom* [online]. Cit. 26.5.2013. Dostupné na internete: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1269/Fandly_Duverna-zmluva/1.

Franciscan Religious Orders and the Third Order in Slovakia in the 17th and 18 Centuries

Summary

Franciscan Order, since its beginnings in the 13th century, has not been formed as a classical religious order, but rather as a spiritual brotherhood formed under the patronage of the Popes. At the same time, however, it retained its openness to the laity, which was also reflected in establishing the Third Order in 1221. In Slovakia, the Third Order began its activities in the first half of the 13th century. The head members were King Bela IV. (1206-1270), his two daughters Jolanta and Kunikunda, as well as his sister St. Elizabeth, who also became the patron of the Third Order. The Third Order in Slovakia supported numerous lay brotherhoods tied to Franciscans. Each convent consisted mostly of lay brotherhoods. *Confraternitas chordigerorum*, founded in 1585 by the Pope Sixtus V, obtained the best reputation. This Brotherhood was the most popular secular fraternity in Slovakia at the turn of the 17th and 18 century.

Hudba a hudobníci františkánskeho kláštora v Pruskom v 18. storočí

Ladislav KAČIC

V doterajšej literatúre o hudbe františkánov na Slovensku sa objavujú iba veľmi torzovité údaje o hudbe a hudobníkoch kláštora v Pruskom; na rozdiel od pruštianskeho farského kostola (I. Schreiberová¹) zatiaľ neexistuje monografické spracovanie tejto problematiky. Tento text, vychádzajúci predovšetkým z pramenných výskumov, je teda prvým pokusom o jej uchopenie, no predstavuje iba akýsi náčrt témy, ktorá nastoľuje viaceré zaujímavé otázky, napríklad, v akom hudobnom prostredí vznikala literárna tvorba nášho veľkého barokového básnika P. Hugolína Gavloviča OFM (1712 – 1787).

Hoci františkánsky kláštor v Pruskom² nepatrí k najväčším v Salvatoriánskej provincii (*Provincia Sanctissimi Salvatoris*), prešla ním v 18. storočí väčšina hudobníkov tejto provincie, a to minimálne z toho dôvodu, že v určitých obdobiach tu bol zriadený noviciát. Svojou polohou bol však kláštor v Pruskom (založený v roku 1642), ktorý patril až do roku 1689 do susednej Mariánskej provincie františkánov (*Provincia Sanctae Mariae in Hungaria*),³ spolu s neďalekým kláštorom v Uherskom Hradišti aj významným prostredníkom kontaktov s Moravou. Už v 17. storočí v nich pôsobili niektorí výborní františkánski hudobníci a skladatelia, predovšetkým P. František Vogler (cca 1623 – 1688), autor viacerých chorálnych omší, z ktorých jedna (*Missae Imae P. Francisci Vogleri*)

¹ SCHREIBEROVÁ, Ildikó: Hudobná kultúra klasicizmu v Pruskom. In: *Hudobný archív* 7. Martin : Matica slovenská, 1983, s. 79 – 119.

² O františkánskom kláštore v Pruskom pozri bližšie FRIDRICH, P. Urban OFM: *Historia seu compendiosa descriptio Provinciae Hungariae Ordinis Minorum S. P. Francisci, Strictioris observantiae, militantis sub Gloriosissimo Titulo Sanctissimi Salvatoris*. Cassoviae : Typis Academicis Societatis Jesu, 1759, s. 91 – 94.

³ V roku 1689 došlo na základe tzv. *Decretum Lazarianum* k výmene niektorých kláštorov medzi Mariánskou a Salvatoriánskou provinciou (o. i. Pruské, Veszprém), pozri k tomu bližšie napr. KARÁCSONYI, János: *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig*. Budapest : A Magyar Tud. Akadémia kiadása, 1922, s. 134 – 138.

sa stala súčasťou repertoáru Mariánskej provincie od 2. polovice 17. storočia až do konca 18. storočia, ba prenikla i do viacerých stredoeurópskych provincií, dokonca až do Sedmohradska a smerom na západ až do Tirolska. Či je P. F. Vogler – najprv člen Mariánskej a od roku 1656 člen Salvatoriánskej provincie františkánov – prípadne aj autorom ďalšej (anonymnej) jednohlasnej chorálnej omše nesúcej názov *Pruskensis*, ktorá bola taktiež súčasťou povinného repertoáru Mariánskej provincie od prelomu 17. – 18. storočia, sa zatiaľ nepodarilo pramenne dokázať; jeho autorstvo zostáva zatiaľ v rovine hypotézy. Názov tejto omše nie je celkom isto náhodný, veľa františkánskych omší v strednej Európe malo podobné, t. j. miestopisné názvy, ktoré väčšinou súvisia s miestom vzniku/pôvodu skladby (*Missa Tyrnaviensis*, *Missa Viennensis*, *Missa Brunensis*, ale aj *Missa Croatica*, *Missa Polonica* a pod.). Existuje aj skladba s názvom *Litaniae Pruskenses*, jej autora však takiež nepoznáme; autorská anonymita patrí totiž k základným znakom hudobného „opus franciscanum“.⁴

K rozšíreniu Voglerových omší nepochybne prispel ďalší výborný hudobník – P. Edmund Beňovič,⁵ ktorý pôsobil v Pruskom ako vikár kláštora v rokoch 1669 – 1674 (teda ešte v čase, keď kláštor patrilo do Mariánskej provincie). Beňovič bol celkove vynikajúcou osobnosťou františkánov na Slovensku (o. i. defínitor Mariánskej provincie, horlivý misionár, gvardián viacerých kláštorov) a je pravdepodobne pisateľom tzv. *Rukopisnej podoby Cantusu Catholici*,⁶ významného slovenského spevníka zo 17. storočia. Čo sa týka hudby, P. E. Beňovič mal okrem iného veľkú zásluhu na stabilizovaní omšového repertoáru Mariánskej provincie v 17. storočí (*Liber Sacrorum choralium*, 1691),⁷ v ktorom sa prvýkrát objavuje aj spomínaná *Missa Pruskensis*.

V archíváliách sa hudobnícka funkcia vo františkánskom kláštore v Pruskom spomína prvýkrát až v roku 1670: P. Pacificus Mihálik OFM tu pôsobil tri

⁴ KAČIC, Ladislav: „Opus franciscanum“ v zápise a zvukovej podobe. In: *Slovenská hudba*, roč. 18, 1992, č. 1, s. 136 – 145.

⁵ Bližšie o ňom pozri GAJDOŠ, P. Vševlad OFM: Dva hudobné zborníky zo 17. storočia. In: *Musicologica slovacica*, č. 1 – 2, 1969, s. 297 – 312, ako aj GAJDOŠ, P. Vševlad OFM: *Františkáni v slovenskej literatúre*. Cleveland, Ohio : Prvá katolícka slovenská jednota, 1979, s. 44 – 45.

⁶ Monografické spracovanie tohto dôležitého prameňa pozri bližšie RUŠČIN, Peter: Rukopisná podoba Cantus Catholici. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 201 – 250.

⁷ Pozri bližšie KAČIC, Ladislav: *Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 33, 1991, s. 9 a 47.

roky ako organista, no tento výborný hudobník tu bol niekoľkokrát už aj predtým – v roku 1647 vykonával funkciu gvardiána pruštianskeho kláštora, v rokoch 1651 a 1669 bol kazateľom, keď medzitým bol napríklad magistrom chóru v Malackách. O tom, či v týchto rokoch Mihálik reálne vykonával aj v Pruskom nejakú hudobnícku funkciu, však archiválie mlčia. V rokoch 1675 – 1676 mal však P. P. Mihálik v Pruskom dokonca funkciu „*organista et chori director*“, čo znamenalo, že sa tu musel pestovať nielen jednohlasný liturgický spev (gregoriánsky chorál), ale aj náročnejšia cirkevná hudba. Kým totiž funkcia *magister chori* u františkánov znamenala v podstate starostlivosť o predvádzanie gregoriánskeho chorálu a s tým súvisiace pedagogické zameranie na výučbu, nadvičovanie chorálu a pod., funkcia *director chori* sa vyskytovala iba v kláštoroch, kde sa predvádzala aj náročnejšia (niekedy dokonca viachlasná) hudba, prípadne i s nástrojmi a pod., tzv. figurálna hudba.

Mená hudobníkov pruštianskeho kláštora poznáme teda od roku 1670, a to kontinuálne až do začiatku 19. storočia, vyberáme spomedzi nich však iba tie najdôležitejšie či najzaujímavejšie postavy. Ešte i na prelome 17. – 18. storočia kláštor totiž nemal často ani špeciálnu funkciu organistu a viacerí, najmä mladí členovia pruštianskej františkánskej komunity sa uvádzajú v rádoých schematizmoch „iba“ s funkciou „*pro choro*“ (t. j. so zvláštnou povinnosťou chórovej služby, hlavne spevu); bol to napr. P. Simon Kisvarday (1695), P. Caelestinus Drabkoni a P. Melchior Medek (1701), P. Antonius Turanský (1712) a pod. Aj v týchto rokoch sa však vyskytuje v Pruskom občas funkcia organistu (P. Stanislav Herník 1701, P. Athanasius Králodvorský 1717 – 1721 a i.), či dokonca *director chori* (P. Ignatius Vitalis 1701).

Napriek tomu, že františkánsky kláštor v Pruskom nebol veľký, boli tu výborné podmienky na pestovanie hudby. V *Historii domus*⁸ sa uvádzajú napríklad pravidelné akvizície liturgických kníh: v roku 1691 za gvardiána P. Benigna Prussia to bol žaltár a graduál („*procuratum est Psalterium et Graduale*“), v roku 1723 kláštor získal dva misály, v roku 1732 venoval vtedajší provinciál Salvatoriánskej provincie P. Martin Vaculík pruštianskemu kláštoru žaltár, antifonár a graduál („*Psalterium, et unâ cum Antiphonali et Graduali*“), v roku 1747 získal kláštor tri nové františkánske misály („*procurata tria nova Missalia Nostri S. Ordinis*“) a v roku 1769 dokonca naraz štyri nové misály k zádušnej omši spolu s rukopisným antifonárom, obsahujúcim mariánske antifóny, ktoré sa spievali na chóre každý deň („*quatuor Missalia nova pro Missis de Requiem, item*

⁸ *Historia Domus Religiosae Pruszkensis Ordinis Minorum S. P. Francisci (Tomus I)*, Štátny archív Bytča, fond Františkáni v Pruskom, inv. č. 1 (stará sign. 30).

manu scriptum Antiphonale minus quotidianas Antiphonas in choro cantari solitas). Až na poslednú uvedenú knihu išlo zrejme výlučne o tlačené bohoslužobné knihy. Sám P. M. Vaculík je autorom základnej príručky chorálneho spevu pre Salvatoriánsku provinciu – *Cantus gregorianus* (1735), ktorá vyšla tlačou v Olomouci, a nepochybne sa používala i v Pruskom, keďže spev gregoriánskeho chorálu musel ovládať každý člen rádu už od noviciátu.

Viaceré rukopisné liturgické knihy pre pruštiansky kláštor napísali františkáni sami. Niektoré spomína už P. Celestín Lepáček OFM (1931/1932):⁹ z roku 1716 pochádzajú *Dwojy Passyge sepsana ... pro Kúr Konventu Pruskeho* od bližšie neznámeho pisateľa, v roku 1740 napísal ďalší pašionál výborný hudobník a skladateľ Fr. Adam Marmankovič, najznámejší spomedzi prameňov tohto typu je tzv. *Pruštiansky pašionál* (1771) P. Edmunda Paschu, ktorý vznikol počas jeho pôsobenia v Žiline. Všetky tieto rukopisy obsahujú slovenské gregoriánske pašie na Kvetnú nedeľu (podľa sv. Matúša) a na Veľký piatok (podľa sv. Jána) s „turbami“, t. j. so štvorhlasnými vsuvkami spievanými na spôsob *falso bordone*. O tom, že uvedené rukopisy sa používali v Pruskom dlhšie, svedčí napríklad skutočnosť, že na konci Marmankovičovho pašionála sú zapísané piesne rukou P. Juraja Zruneka, ktorý tu pôsobil až v sedemdesiatych rokoch.

Ešte i v roku 1777 napísal pre Pruské z podnetu definítora, generálneho lektora P. Jakuba Vaxmanského dva rozsiahle zborníky P. Paulín Bajan: zborník omší *Harmonia Seraphica III* a zborník loretánskych litánií a mariánskych antifón *Jubilus Cordis II*.¹⁰ Tieto zborníky obsahujú základný liturgický repertoár Salvatoriánskej provincie druhej polovice 18. storočia, zostavený z Bajanových vlastných skladieb (*Missa S. Joannis Nepomuceni*, *Tota pulchra Paulinij* a viaceré ďalšie), ako aj zo skladieb jeho rádových spolubratov (P. Norbert Foit, P. Engelbert Kren a i.) a z františkánskych skladieb rakúskeho pôvodu (napr. *Missa S. Caeciliae*). P. P. Bajan napísal podobnú dvojicu zborníkov (s takmer identickým obsahom, no o čosi menším rozsahom) aj pre františkánsky kláštor v Hlohovci (1775) a prispel tak nepriamo ku zjednoteniu, resp. „kodifikácii“ hudobného repertoáru Salvatoriánskej provincie. V staršej literatúre sa spomína v súvislosti s Pruským aj Bajanov tzv. *Pruštiansky kancionál*,¹¹ tento rukopis sa však

⁹ LEPÁČEK, P. Celestín OFM: Františkánske pašionále. In: *Časopis katolíckeho duchovenstva*, roč. 72, 1931, s. 882, 888.

¹⁰ GAJDOŠ, P. Vševlad OFM: Hudobné zborníky Pavlína Bajana. In: *Musicologica slovacica III*, Bratislava : Veda, 1971, s. 181 – 225.

¹¹ LEPÁČEK, P. Celestín OFM: Františkánske kancionále. In: *Časopis katolíckeho duchovenstva*, roč. 73, 1932, s. 313 – 314.

dostal do Pruského až po Bajanovej smrti a správnejší je dodnes používaný názov, ktorý mu dal P. Vševlad Gajdoš – *Beckovský slovenský spevník* (1758). Bolo by možné menovať aj ďalšie podobné (mladšie) rukopisy, ktoré u františkánov bežne „putovali“ z kláštora do kláštora, či už za života pisateľa, alebo po jeho smrti a používali sa v Pruskom až do druhej polovice 19. storočia.

P. Paulín Bajan (1721 – 1792)¹² mal k Pruskému osobitný vzťah, hoci tu prežil iba jeden rok noviciátu. Vo svojej latinskej autobiografii spomína Pruské viackrát, a vždy iba pozitívne. Popisuje napríklad cestu z rodnej Skalice (cez Karpaty až k Trenčínu a odtiaľ do Pruského), ktorú absolvoval spolu so svojím otcom v lete 1740; 15. júna toho roku totiž nastúpil do noviciátu. Ešte pred obradom obliečky do rádového habitu sa Bajan zúčastňoval chórových (spievajúcich) pobožností a keďže mal už vtedy hudobné vzdelanie, vypomáhal zároveň ako novic vo výučbe spevu („...*et quia vocalista figuralis eram, etiam suis horis alios confratres cantu instruere debeam, in absentia instructoris*“). Bajan mal pri vstupe do rehole naozaj výborné hudobné vzdelanie, od ranej mladosti spieval totiž bežne aj viachlasnú cirkevnú hudbu (tzv. figurálnu), počas štúdia na skalicom jezuitskom kolégiu pôsobil najprv ako diskantista farského kostola a po mutácii ako tenorista u jezuitov; navyše už ako chlapec sa vzdelával v hudbe aj u organistu tamojšieho farského kostola Vavrinca Istvánffyho. Počas noviciátu v Pruskom Bajan nielenže vypomáhal ako učiteľ spevu, ale vykonával (neoficiálne) nepochybne aj funkciu organistu; no jeho nádej, vyslovená pri vizitácii nového provinciála P. Gerarda Patakyho v Pruskom, že sa tu zdokonalí v organovej hre, sa nenaplnila; bol totiž už vtedy lepším hráčom na organe než vtedajší riadny organista prušianskeho kláštora P. Matthaues Janček („... *et visitato Conventu me inibi pro discendo organo adinquare paravit, impatiens ego propter defectu boni Magistri; accessi ad Eundem et suplex petj, ut mihi pro hac arte discenda fundamentalem organedam assignet, et non eundem, prout tandem ibi fuit Pr. Matthaues Jancsek, bezek accepi pro Consolatione hic bonum Capitulum, ut statim Obedientialem Agriam,...*“). Bajan bol v Pruskom iba do leta 1741, potom ho preložili do Egeru a pokračoval v štúdiu filozofie (neskôr teológie) v iných kláštoroch Salvatoriánskej provincie. Výraznejšiu stopu tu teda v tomto čase nemohol zanechať, stalo sa tak paradoxne až neskôr (v jeho neprítomnosti), a to napísaním spomínaných dvoch zborníkov pre Pruské (1777).

¹² K životopisu P. P. Bajana pozri bližšie Gajdoš, c. d. 3 (pozn. 10), ako aj KAČIC, Ladislav: Život a hudobná tvorba P. Paulína Bajana. In: *P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra, jazyk v 18. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo Serafín, 1992, s. 51 – 64.

Spomedzi ďalších významných hudobníkov Salvatoriánskej provincie, ktorí pôsobili v Pruskom, treba na prvom mieste spomenúť P. Juraja Zruneka (1736 – 1789). Autor dvoch originálnych latinsko-slovenských vianočných omší zo zborníka *Harmonia pastoralis*, vyše pol storočia nesprávne pripisovaných P. Edmundovi Paschovi, sa objavil v Pruskom v lete roku 1776 (preložili ho z Okoličného), keď vystriedal vo funkcii organistu a učiteľa spevu a organovej hry („*instructor novitiorum in cantu et organia*“) P. Amantia Peschla. Zrunek zastával však aj iné funkcie, a to nedeľného kazateľa („*concionator dominicalis*“) a riaditeľa kongregácie sv. Františka, tzv. pásikárov.¹³ (Vo funkcii organistu mu vypomáhal laický brat Fr. Theophilus Michálek, ktorý pôsobil v Pruskom už od zloženia rádoých sľubov v roku 1766.) Zrunek prišiel do Pruského – na rozdiel od Bajana – nielen ako zrelý hudobník (vôbec najlepší v Salvatoriánskej provincii), ale už aj ako skúsený kazateľ. Pravidelne kázaval nielen v Pruskom, ale často aj na Morave, napríklad v neďalekých Valašských Kloboukoch. No jeho kázne chodilo počúvať obyvateľstvo okolitých obcí spoza moravskej hranice aj do Pruského. Svojimi kázňami však Zrunek občas vzbudil nevôľu predstavených, keď sa priveľmi kriticky (hoci anonymne) vyjadroval o niektorých osobách urodzenejšieho stavu. Záznam o tom sa nachádza dokonca v pruštianskej Historii domus. Zachované Zrunekove kázne, ktoré sa zatiaľ podarilo identifikovať, údaj potvrdzujú.¹⁴ V Pruskom pôsobil Zrunek dva roky, do leta 1778, potom ho preložili do Žiliny (do Pruského sa vrátil P. Amantius Peschl).

O tom, že v čase Zrunekovho pôsobenia znela v Pruskom aj náročnejšia figurálna hudba, podáva opäť svedectvo kláštorná kronika. Práve v roku 1776 sa v nej totiž objavuje odpis fundácie (1000 fl.) z testamentu grófký Polyxény Seréniovej, podľa ktorej boli na všetky väčšie sviatky cirkevného roka a rádové sviatky povinní vypomáhať u františkánov svetskí hudobníci farského kostola v Pruskom.

V kláštornej kronike sa doslova píše:

„*Ut superior novus ad hunc Conventum dispositus in promptu notitium habeat, quando et quae obligenter saeculares Musici Ecclesiae Parochialis in Ecclesia Conventus per anni decursum praestanda vigore Foundationis 1000 fl. ab Illmae quondam Domina Comitissa Poxena [!] Serény Illmi quondam Domini Comitiss Emerici Jakussicz de Orlowa, relicta Vidua testamentaliter dispositorum, pro majori*

¹³ K pôsobeniu Zruneka v Pruskom pozri bližšie KAČIC, Ladislav: P. Juraj Zrunek OFM ako kazateľ. In: SKLADANÁ, J. (ed.): *Slovenská kresťanská a svetská kultúra* (Studia Culturologica Slovaca 2). Bratislava : VEDA, Vydavateľstvo SAV, 2001, s. 64 – 78.

¹⁴ Tamže, s. 72 – 76.

felicitate Extractum Testamentariae dispositionis Ejusdem Illmae Dominae hic anno tandem judicavi, qui extractus fuit per Perillustrissimum Dominum Nicolaum Madocsany praementionatae condam Commitissae Testatricis Executorem Testamentarium.

§ Musicos Ecclesiae Pruskensis tangens

*Ten geden tisíc Zlatich, ktore na Muzikantu poraučzam rozumisa [!] z tuto Conditiu, aby oni powinnj bilj na každe W. P. M. Swatkj, na Portiunculu, na S. Francisska Serafinskeho, na S[wa]teho Antonina Paduan: Item na Nowe Nediele, a troge Wyrocžite Swatky, to gest: Na Wanocze, na Welkau Nocz, na S[wa]teho Duchu w Klassterj Prusstianskem z Spewem, a z Muziku Službj Bozske naležite wykonawatj od počziwagica [!] pak tem gak meho Nejm: Pana, tak j me mrtwe tie-
lo, j owssem z steg přičinj, Partese, husle, a ginssj Instrumenta magi ktimže službam Boskim s farniho Kostela P. Muzikantj užiwat; P. Pr. pak Guardian toho Klas-
stera powinen gest gim podle Možnosti sweg chudobj každoročne zato gak se budj
mocj snima zgednat, discretiu dat; nebo každj delnik mzdj sweg hoden gest.“*

Dôležité je, že v tomto texte sa uvádzajú nielen hudobníci, ale aj noty a hudobné nástroje („*Partese, husle, a ginssj Instrumenta*“), to znamená, že v takýchto prípadoch sa nemusel hrať u františkánov v Pruskom iba špecificky františkánsky repertoár, ktorý obsahovali napríklad Bajanove či Zrunekove zborníky, ale aj iná, „ne-františkánska“ hudba. Celkove podľa tejto fundácie účinkovali svetskí hudobníci farského kostola v Pruskom najmenej 18-krát ročne.

Táto fundácia mala nepochybne pre pruštianskych františkánov veľký význam, vo farskom kostole totiž pôsobili vždy veľmi dobrí hudobníci, hoci ich počet nebýval veľký. V rokoch 1762 – 1765 bol napríklad organistom farského kostola v Pruskom Karol Zrunek; je možné, že ide o otca františkána pátra Jura-
ja Zruneka, ktorý bol pôvodne (v čase Jurajovho narodenia) kantorom vo Vno-
rovoch neďaleko Strážnice a volal sa Karol. Neskôr pôsobil tento Karol Zrunek
ako kantor vo Valašských Kloboukoch. V zbierke hudobnín pruštianskeho far-
ského kostola sa zachovali o. i. odpisy pochádzajúce z ruky Karola Zruneka, na
niektorých sa nachádza dokonca aj záznam „*Minorita Zrunek*“.¹⁵ Bližšie osvet-
lenie príbuzenských vzťahov pruštianskych Zrunekovcov je však v tomto prí-
pade ešte úlohou ďalšieho výskumu. Do zrunekovskej rozvetvenej hudobníckej
rodiny patrili pravdepodobne aj Filip Zrunek, altista u jezuitov v Trenčíne v ro-
koch 1758 – 1760. Farský kostol v Pruskom mal aj pomerne veľkú a systematic-
ky budovanú zbierku hudobnín, v ktorej v druhej polovici 18. storočia nechýba-
li diela J. Haydna, W. A. Mozarta, C. Dittersa von Dittersdorfa a mnohých iných

¹⁵ Schreiberová, c. d., s. 94.

významných európskych skladateľov. Pravda, kvalitných hudobníkov farského kostola v Pruskom, ktorí príležitostne spoluúčinkovali aj u františkánov, by bolo možné menovať i viac (napr. František Xaver Hlbočský, Ján Cserney a pod.)

Pruské však malo už od 17. storočia vďaka Jakušičovcom zaujímavú a kvalitnú hudobnú tradíciu. Jakušičovci boli tradične veľkými mecénmi hudby, ktorá musela mať vďaka nim naozaj vysokú úroveň.¹⁶ Dosvedčuje to napríklad inventár hudobnín a hudobných nástrojov z Pruského z roku 1692,¹⁷ v ktorom sú zaznamenané skladby tých najvýznamnejších skladateľov 17. storočia, vrátane hudobníkov Cisárskej dvorskej kapely vo Viedni (A. Bertali, G. F. Sances, J. H. Schmelzer a i.), českých (P. Vejvanovský, J. Melcelius, J. Pecelius a i.) i domácich skladateľov (S. Capricornus, M. M. Pollentarius a i.); nezvyčajne bohaté zastúpenie v tomto inventári má náročná inštrumentálna hudba vrátane takých majstrov barokovej sonáty ako A. Corelli, H. I. F. Biber, J. H. Schmelzer a i. Jakušičovská kapela teda musela mať podľa toho naozaj výbornú úroveň.

Vďaka tomu, že Pruské bolo súčasťou panstva rodu Jakušičovcov, nebola náročnejšia viachlasná (figurálna) hudba pravdepodobne ani u tamojších františkánov žiadnou zvláštnosťou. Napríklad v roku 1772 sa pri procesii chordigerov (tzv. pásikárov) spomína spev u františkánov tradičnej protimorovej antifóny *Stella Coeli extirpavit*, po čom nasledovala „*Missa conventualis cum cantu*“; v rámci konventnej omše išlo nepochybne o tzv. figurálny spev, resp. hudbu s nástrojmi, lebo nasledujúce liturgické hodinky (sexta a nóna) sa odbavovali podľa tej istej správy „*choraliter*“ (gregoriánsky chorál). Ale procesie z františkánskeho kostola do farského sa tradične konali za zvukov trúb a tympánov, takáto správa existuje napríklad už z roku 1744. V súvislosti s pôsobením P. J. Zruneka v Pruskom sa napríklad v roku 1776 tiež spomína procesia od františkánov do nového farského kostola, pri ktorej účinkovali i trubači a tympánista („*cum tubis et tympanis*“).

Dobrym svedectvom starostlivosti pruštianskych františkánov o hudbu sú aj fakty týkajúce sa organa (ako základného hudobného nástroja používaného pri bohoslužbách). V roku 1726 postavil vo františkánskom kostole nový organ bližšie neuvedený organár z Valašského Meziříčí, tento nástroj bol však, ako píše

¹⁶ KALINAYOVÁ, Jana: Najstaršie dokumenty k hudobnému životu v Pruskom. In: SEDLÁK, I. (ed.): *Hugolín Gavlovič v dejinách slovenskej kultúry*. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 263 – 266.

¹⁷ KALINAYOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1994, s. 138 – 145.

pruštiansky kronikár, „súci iba do ohňa“. A tak už v roku 1732 vtedajší gvardián P. Ján Procházka poveril stavbou nového organa Fr. Peregrína Wenera OFM (1696 – 1771), veľmi talentovaného rádového organára, ktorý postavil vo viacerých františkánskych kostoloch Salvatoriánskej provincie (Žilina, Kremnica, Skalica a i.) kvalitné nástroje; ten azda najkrajší sa dodnes zachoval v žilinskom františkánskom Kostole sv. Barbory a je svedectvom Wernerovho veľkého talentu (nie náhodou ho výnimočne spomína aj rádový historik P. Urban Fridrich OFM vo svojich dejinách Salvatoriánskej provincie z roku 1759). Avšak aj 8-registrový jednodušeľový nástroj s pedálom (2 reg.), ktorý postavil tento organár v Pruskom, je veľmi kvalitný a dodnes slúži svojmu účelu.¹⁸ Na chórové modlitby zadovážil kláštor okrem toho už skôr starší menší nástroj od Izáka Roglmayra z Kremnice (1676), ktorý stál na chóre bratov za hlavným oltárom. Tento nástroj v roku 1773 zničil blesk; farár z Podskalja však františkánom venoval starší malý 6-registrový pozitív, ktorý v roku 1777 podstatne prestavali bratia Pažickovci z Rajca.¹⁹ Františkáni v Pruskom sa starali príkladne aj o údržbu svojich organov, opravy pre nich vykonávala napríklad známa organárska dielňa Pažickovcov (Ondrej a Ján Pažickovci postavili v roku 1777 o. i. organ v novom pruštianskom farskom kostole), alebo ďalší známy organár Daniel Mandl z Trenčína (1746).

V pruštianskom františkánskom kostole boli dva chóry, čo je typické pre františkánov: „chorus musicorum“ (nad hlavným vchodom), na ktorom hrávali občas i svetskí hudobníci, a „chorus fratrum“ (za hlavným oltárom), ktorý slúžil iba na chórové modlitby, t. j. spievané ofícium (ako sa píše v kláštornej kronike v roku 1777 – „*nocturna psalmodia*“). Na tomto chóre znel viac-menej iba gregoriánsky chorál, sprevádzaný v duchu dobovej praxe organom; organ hrával aj krátke medzihry (tzv. versety), napr. medzi jednotlivými veršami hymnov alebo úsekmi iných textov. Napriek tomu, že v Pruskom pôsobili aj takí kvalitní organisti ako P. Juraj Zrunek či P. Paulín Bajan, o organovej hudbe máme najmenej informácií (ale to sa týka celej Salvatoriánskej provincie, z ktorej sa zachovalo – na rozdiel od Mariánskej provincie – minimum prameňov organovej hudby). V tzv. vytrasenom materiáli fondu „Františkáni“ v Štátnom oblastnom archíve v Bytči sa však nachádza predsa niekoľko zlomkov (fólií) s organovou hudbou z prelomu 18. – 19. storočia (prelúdiá a fúgy).²⁰

¹⁸ GERGELYI, Otmar – WURM, Karol: *Historické organy na Slovensku*. Bratislava : Opus, 1989, s. 114 – 116.

¹⁹ Tamže, s. 114; podľa kláštornej kroniky dodali o. i. 45 nových kovových a 10 drevených píšťal.

²⁰ Štátny oblastný archív Bytča, fond Františkáni v Pruskom, inv. č. 74 (stará sign. 105).

V čase pôsobenia P. Hugolína Gavloviča v Pruskom (ktorý však pre zdravotné problémy veľa času trávil aj na okolitých salašoch a od roku 1775 pôsobil ako dvorný kaplán v Horovciach) sa teda v jeho bezprostrednom okolí vystriedalo niekoľko kvalitných hudobníkov. P. Paulín Bajan, P. Juraj Zrunek a P. Engelbert Kren boli dokonca skladateľmi, pričom posledne menovaný, ktorý bol členom pruštianskeho františkánskeho konventu v rokoch 1745 – 1746, ani nemal oficiálne funkciu organistu (organistom, ako aj učiteľom spevu a organovej hry bol vtedy P. Theodor Permay). Všetky mená hudobníkov v tomto prvom náčrte problematiky hudby u františkánov v Pruskom ani nie sú dôležité. Už dnes je však jasné, že františkánsky kláštor v Pruskom predstavoval veľmi vyspelé hudobné prostredie, čo udivuje tým viac, že nepatril k väčším kláštorom, ale práve naopak. Napriek tomu tu pulzoval veľmi čulý hudobný život, typický pre rozvinuté kultúrne zázemie, v ktorom tvoril aj náš významný barokový básnik a spisovateľ.

Musik und Musiker des Franziskanerklosters in Pruské im 18. Jahrhundert

Resumé

Der Beitrag befasst sich mit der „musikalischen Umgebung“ von P. Hugolín Gavlovič OFM, als er Mitglied des Franziskanerkonvents in Pruské war. Obwohl das Franziskanerkloster in Pruské nicht zu den grossen Klöstern der *Provincia SS. Salvatoris* gehörte, wirkten aufgrund der Tatsache, dass hier u. a. das Noviziat war, in Pruské mehrere bedeutende Musiker, z. B. P. Paulinus Bajan (1721 – 1792) oder P. Georgius Zrunek (1736 – 1789), der in Pruské nicht nur die Funktion des Organisten, sowie des Musiklehrers, sondern auch die Funktion des Sonntagspredigers („concionator dominicalis“) ausübte. Der Musikpflege bei den Franziskanern in Pruské wurde im 18. Jahrhundert eine grosse Aufmerksamkeit gewidmet, die Novizen wurden im Gesang und im Orgelspiel unterrichtet, in der Franziskanerkirche haben regelmäßig auch Musiker der Pfarrkirche mitgewirkt, es wurde also nicht nur die typische einstimmige Kirchenmusik (mit Orgelbegleitung), sondern auch die sog. Figuralmusik mit Instrumenten gepflegt.

Františkánske knižnice na Slovensku v 17. a 18. storočí

Rudolf HUDEC

História františkánskych knižníc na Slovensku je najmä vďaka výskumom Vševlada J. Gajdoša spracovaná pomerne uspokojivo. Gajdošove práce nás však informujú takmer výlučne o knižniciach bývalej Salvatoriánskej provincie. V tomto príspevku by sme sa chceli zamerať na všeobecný vývoj knižníc v reholi a špeciálne v bývalej Uhorskej (1239) a jej nástupníckej Mariánskej provincii františkánov (1523) s prihliadnutím na časové obdobie, ktorému je táto konferencia venovaná. S pripomenutím, že ich zachovanosť je minimálna a že po zrušení kláštorov v roku 1950 je takmer nemožné rekonštruovať ich štruktúru, pokúsime sa o to aspoň v náčrte na základe dochovaných prameňov.

Na prvý pohľad by sa zdalo, že františkáni ako rehoľa postavená na prostote a jednoduchosti, opierajúca sa pôvodne iba o slová evanjelia, nemala s knihami veľa spoločného. Opak je však pravdou.

Od čias sv. Františka mali františkáni knihy vo veľkej úcte a venovali sa ich štúdiu pre potreby pastorácie. Už prednarbónske štatúty (1220), ktoré rehoľa prijala ešte počas života sv. Františka, dovoľovali reholi prijímať knihy do vlastníctva. Bola to jediná výnimka pre nadobúdanie hmotného majetku. Knihy boli skupinovým vlastníctvom rehole.

Rehoľníci si pod hrozbou exkomunikácie knihy nesmeli privlastňovať; ak by sa u zomrelého pátra alebo frátra našli knihy, ktoré si privlastnil, mal mu byť odopretý cirkevný pohreb. Všetky knihy, ktoré sa nachádzali na území rehoľnej provincie, patrili tejto provincii. Rehoľníci ich mohli z provincie vyviezť iba s povolením predstavených provincie a vždy ich provincii museli vrátiť. Dokonca i po smrti rehoľníka mimo provincie sa ich knihy museli vrátiť do jeho materskej provincie.

Knihy rehoľníkom rozdeľoval pôvodne gvardián, neskôr kláštorný knihovník, ktorému ich mali povinnosť vždy vrátiť. Laickí bratia nesmeli mať knihy vôbec, dokonca ani v cele, pričom táto reštrikcia bola prísne dodržiavaná. Gvardián mal s diskretní (diskrét = titul kláštorného funkcionára) pravidelne

robiť prehliadku ciel, a ak niekomu našiel knihu, ktorú nepotreboval, alebo oficiálne nemal zapožičanú, musel ju gvardiánovi odovzdať.¹

Podobne sa otázky kníh venovali aj početné rehoľné štatúty z prelomu 13. a 14. storočia, najmä však *Benediktínske štatúty* z roku 1336. Ich autor, pápež Benedikt XII. bol známy milovník kníh. V štatútoch vydaných pre františkánov, venoval knihám celú jedenástu kapitolu pozostávajúcu z 19 odsekov. V nich potvrdzuje možnosť získavania kníh rehoľou vo forme darov či testamentov. Navyše vo 4. odseku zakazuje síce privlastňovanie kníh, ale na druhej strane povoľuje, či skôr nariaďuje kopírovať (rozumej odpisovať) získané knihy z oblasti gramatiky, logiky, filozofie a teológie podľa možností každého konventu.² Multiplikované knihy mali byť pritom rozdelené medzi bratov konventu; ak by neboli schopní ich študovať, tak medzi ďalšie konventy kustódie.³ Z konventov na dnešnom slovenskom území sa existencia dielne na vyhotovovanie duplikátov kníh (skriptórium) zatiaľ potvrdila iba v bratislavskom kláštore. V dvanástom až pätnástom paragrafe Benedikt XII. jednoznačne určil gvardiánom konventov povinnosť viesť aj inventár kníh, čo naznačuje aj tvorba prvotných knižničných zbierok a formovanie knižníc v kláštoroch.⁴

¹ I. 81 – *Et libri omnium fratrum, tam ministrorum quam aliorum decedentium, remaneant in provintiis, de quibus sunt idem fratres.*
I. 83 – *Predicatoribus autem translatis liceat libros, sibi concessos in vita sua, ad suum usum habere; et post eorum decessum libri, de elemosina scripti, ad priorem provintiam suam sinecontradictione aliqua remittantur.* In: CENCI, Cesare: *De Fratibus Minorum Constitutionum Prenarbonensibus*, In: *Archivum franciscanum historicum*, roč. 83, 1990, s. 92 – 93.

² *Nec libri ad conventum aliquem pertinentes distribuuntur vel alienentur, sed de ipsis muniatur plene conventus, ita quod de grammatica, logica, philosophia et theologia habeantur in ipso conventu libri duplicati vel amplius multiplicati, secundum magnitudinem, numerositatem, conditionem et statum cuiuslibet conventus.*

³ *5. Postquam vero quilibet conventus fuerit libris praemissis hoc modo munitus, de aliis libris fiat distributio, primo fratribus eiusdem conventus habilibus et indigentibus, deinde, si facta distributione huiusmodi, libri superfuerint, vel si in ipso conventu fratres non fuerint habiles vel indigentes, distribuuntur aliis fratribus ex eadem custodia tantum, cuius erit ipse conventus.*

⁴ XI – *12 Ut autem libri in ipso Ordine melius valeant conservari, ordinamus quod guardiani in sua novitate infra unum mensem, postquam officium guardianatus assumpserint et in conventu suo fuerint, teneantur in prasentia conventus sui facere fieri Inventarium de omnibus libris qui in ipso conventu tunc fuerint, eisdem libris dicto conventui realiter demonstratis.*

XI – *15 Legantur etiam ibidem tunc litterae seu registra, et nihilominus in dicto Inventario conscribantur, super librorum distributionibus supradictis confecta.*

Následne aj štatúty z neskoršieho obdobia venovali knihám v správe reho-
le vždy veľkú pozornosť. Inak tomu nebolo ani na lokálnej úrovni v štatútoch
uhorskej františkánskej provincie, ktorá vznikla v roku 1239. Už najstaršie za-
chované štatúty provincie z roku 1454, známe aj ako *Igalovské štatúty*, sa veno-
vali otázke správy kníh, i keď len okrajovo. Štrnásť kapitola štatútov prikazova-
la ustanoviť v provincii štyri konventy, ktoré boli určené na vzdelávanie rehoľní-
kov.⁵ Medzi týmito štyrmi konventmi boli pravdepodobne aj konventy v Brati-
slave a v Trnave, ako o tom svedčia aj neskoršie štatúty.⁶ Keďže je nemysliteľné,
aby v centrách vzdelávania neexistovala knižnica, je zrejme, že v týchto konven-
toch už od polovice 15. storočia knižnice budovali.

O formovaní knižníc sa však priamo dozvedáme až zo štatútov nástupníckej
uhorskej Mariánskej provincie. Štatúty z 29. augusta 1632 a z 15. októbra 1649
nariaďovali, aby knihy v kláštorňoch knižniciach boli usporiadané. Starostlivosť
o ne mala byť zverená kláštornému knihovníkovi.⁷ Podľa *Trnavských štatútov*
z roku 1659 sa tieto knižnice mali zriadiť v Bratislave a v Trnave, ktoré boli záro-
veň centrami rehoľného školstva. Ich knižnice mali spravovať knihovníci meno-
vaní provinciálom. Bez ich vedomia sa nesmeli knihy z knižnice brať a ani inak
sa s nimi nesmeli manipulovať. Obe knižnice mali byť presne evidované a in-
ventarizované, pričom sa mala viesť aj evidencia či inventár kníh deponovaných
v celách rehoľných bratov. Provinciáli museli pod trestom zbavenia úradu tieto
knižnice aspoň raz za tri roky vizitovať a skontrolovať aj inventár k nim vyhoto-
vený ako aj fyzický stav kníh, ktorý sa mal zhodovať so záznamami v inventári.
Ten mal verifikovať gvardián a diskreťi uvedených kláštorov.⁸

In: BIHL, Michael: Ordinationes a Benedicto XII. pro fratribus minoribus pro-
mulgatae per bullam 28. novembris 1336. In: *Archivum franciscanum historicum*,
roč. 30, 1937, s. 357 – 358

⁵ DANIŠOVIČ, Stanislav: Konštitúcie Fabiana Igala z r. 1454. In: *Historický sborník*,
roč. 2, č. 4, s. 221.

⁶ Porovnaj § 2 odst. 8 štatútov z roku 1659.

⁷ GAJDOŠ, Věšvlad Jozef: *V tichu kláštorňoch knižníc*. Bratislava : Lúč, 2004, s. 49 a n.

⁸ *Cap. V. par. 1 odst. 5 Laborabunt Patres Guardiani pro vicibus, ut formales Bibliotheca
instituant ad instar Posoniensis et Tyrnaviensis, cum nihil adeo necessarium sint, et uti-
le. Hujusmodi quoque Bibliothecarum indemnitati consulere uolentes, omnes et singu-
los quoscumque librum aliquem, aut folium, aut quaternum, vel etiam rem aliam in
Bibliothecis repositam, sine expressa Bibliothecarii a. P. Provinciali Ministro constitui,
licentia, hinc extrahere audebit, excommunicationis latae Sententiae, ipso facto incur-
rendae uinculo inondamus, a quo extra mortis articulo, nullatenus possit absolui, nisi
ab ipso P. Provinciali Ministro, facta prius restitutione. Licebit autem Bibliothecario tot
libros cuilibet Fratri concedere, quot iuxta singulorum qualitates, et officia necessariois*

Bratislavské štatúty z roku 1665 podobne ako aj *Mariano-Pratenské štatúty* prijaté v roku 1730⁹ potvrdili rozhodnutia predchádzajúcej kapituly týkajúce kláštorných knižníc s jednou významnou výnimkou.¹⁰ Jediná knižnica, ktorá sa mala v provincii formovať, mala sídliť v bratislavskom konvente. Trnavský konvent z citácie štatútov úplne vymizol, čo však neznamená, že v tomto konvente gvardiáni nebudovali vlastnú bibliotéku. Dokazuje to odkaz ostrihomského arcibiskupa Petra Pázmaňa v prospech konventu, ktorý trnavským františkánom zanechal celú svoju knižnicu. Je možné, že tento odkaz primárne súvisel najmä s rozhodnutím provincie, ktorá upustila od budovania knižnice v Trnave. Je len na škodu, že knižnica trnavského konventu spolu s archívom v roku 1683 vyhořeli. To vylučuje možnosť čo len hypotetickej rekonštrukcie jej rozsahu a štruktúry.¹¹ Zachovalo sa však niekoľko dôležitých správ, ktoré nám knižnicu predsa len trochu približujú. Vďaka zisteniam V. J. Gajdoša vieme, že obsahovala diela českého humanistu a varadínskeho biskupa Jana Filipca, ktorý na sklonku svojho života vstúpil do rehole a zomrel v Uherskom Hradišti v roku 1509. Dokazuje to záznam z kroniky konventu, ktorá doslovne hovorí: „Roku 1605 vzburá Bočkayova proti cisárovi Rudolfovi. Skalicu zaujali hneď Nemci, hneď Uhri a o jeden ušetril, druhý zničil. Tak potrhali a podpálili pergamenové graduále

superior judicauerit. , odst. 6 – Teneatur quilibet Catalogus librorum, quos in Cella ... Superiori tradere... quibus ad officii sui functione uel devotione, uel sui propriam instructionem indiget et copiam admistar Bibliothecae privatae prorsus uitare. Quapropter nemini Fratrem liceat libros particulares habere, sed Bibliothecis applicentibus, , prout publicae utilitati Pr. prouinciali expedire judicauerit. Odst. 7 – Ne uero libri pereant, quamprimum per Superiores locorum, et Discretorum in inuentaria referantibus. Et pater Minsiter Provincialis semel saltem in suo Trienio teneantibus sub poena prouationis officii dictas Bibliothecas diligentibus visitar, inventariumque cum dictis libris confrontare an omnes reperiantibus, vel aliqui deficiant, et inuentario se subscribere ad presentiam Superioris localis et duorum Discretorum. In: Statuta, Constitutiones & Decreta Provinciae Beatissimae et Immaculatae semper Virgen MARIAE in Regno Hungariae Ordinis Minorum Strictoris Observantiae (Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 306).

⁹ Tieto štatúty uvádzajú identický text ako štatúty z rokov 1659, 1665.

¹⁰ Cap. V. paragraf 1 ods. 5 – 7 je identický s Cap. V. par. 1 odst. 5 – 7 štatútov z roku 1659. In: *Statuta Provinciae in Capitulo Provinciali Posonii 1665 die 20 Julii celebrato edita, dum in Ministrum Provincialem elegeretur P. Remigius Ramocsaházy*. Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 307.

¹¹ BALÁZSOVITS, Odoricus: *Brevis historia conventuum Ordinis s. Francisci Seraphici, reformatae provinciae s. Mariae Hungariae*. Posonium [Bratislava] : F. R. Mayer, 1869, s. 42.

a žaltáre, písané varadínskym biskupom Jánom (...) aj ostatné veci z kláštora vyvliekli a mesto podpálili.¹²

V každom prípade ani táto strata nezabránila ďalšiemu rozvoju knižnice. Jej stav najlepšie odzrkadľujú súpisy z rokov 1662 a 1783. Podľa prvého z nich mala knižnica v polovici 17. storočia 1009 zväzkov a o storočie neskôr o takmer tisícku viac (1979), z toho vyše 60 inkunábulí.¹³ Knižnica podľa uvedených súpisov obsahovala vzhľadom na geografickú blízkosť Skalice k českým krajom veľa bohémik, medzi nimi napríklad prvotlač neilustrovaného pašionálu tlačeného v Plzni v roku 1487, ktorý je siedmym známym exemplárom tohto diela vôbec. Ďalej spomeňme napríklad *Postyllu svaté paměti Mistra Jana Husa*, tlačenú v Prahe v roku 1564, spisy Husovho stúpenca *Jakoubka ze Stříbra* vydané rovnako v Prahe v roku 1564, šesťdielne vydanie *Bible kralické* (1579 – 1593), či ďalšie vydanie českej biblie tlačené v Norimberku v roku 1540. Knižnica obsahovala aj práce poľské, najmä diela básnika a hudobníka Lukáša Luboveckého, ktorý na prelome 16. a 17. storočia pôsobil v skalickom konvente ako rektor.¹⁴ Nachádzali sa tu aj početné slovaciká. Za všetky uvedme aspoň kancionály Paulína Bajana, diela Jána Abrahámffyho, medzi ktorými nájdeme nielen *Knižku modliteb nábožných*, vytlačenú v Trnave v roku 1693, ale aj jeho práce vydané na Morave (*Žaltár*, Brno, 1697 a *Fakule hořící*, Brno, 1700), či práce skalických františkánov P. Damascena Charváta, a P. Antonína Presla.¹⁵

Na základe zachovaných exlibrisov Gajdoš uvádza, že minimálne od roku 1653, teda od roku, kedy františkáni obsadili novopostavený konvent v Malackách, existovala v kláštore knižnica. Podobne ako knižnica trnavského konventu mala aj knižnica kláštora v Malackách štedrých dobrodincov, medzi ktorými nájdeme aj arcibiskupa Juraja Selepečniho – Pohronca, predstavenú bratislavských klarisiek Alžbetu Janu Gostoni či ostrihomského kanonika Juraja Telegdiho. Významným impulzom pre získavanie kníh v Malackách bola aj existencia noviciátu založeného v roku 1660, ktorý v konvente sídlil – s výnimkou obdobia jeho prechodného umiestnenia v konvente vo Sv. Kataríne – až do začiatku

¹² GAJDOŠ, Vševlad Jozef: Františkáni na Záhori. In: *Almanach Spolku záhorských akademikov v Malackách*. Brno : 1938, s. 6.

¹³ Tamže.

¹⁴ Tamže, s. 7.

¹⁵ P. CHARVÁT Damascenus: *Fractio panis in refectioem fratrum minorum, aneb Lá-mání chléba k požívání bratrův menších*. Skalica, 1765; P. PRESSL, Antonín: *Gruntovní a krátký výklad na regulu bratrův menších svatého otce Františka... skrze bratra Antonína Presl*. Skalica, 1767.

20. storočia.¹⁶ Podľa zachovaných správ knižnica v 17. a 18. storočí obsahovala najmä diela kazateľského a apologetického charakteru, ale aj zakázané „herecké“ tituly.¹⁷ Počet zväzkov prevýšil 4 000. Pod rozmach knižnice sa podpísala najmä existencia filozofickej, respektíve teologickej školy v tamojšom kláštore, ktorej frekventanti i lektori potrebovali pre svoj intelektuálny rozvoj solídne vybudovaný knižný fond.

Je zrejmé, že i v ostatných konventoch provincie existovali bibliotéky pre potreby rehoľníkov, no obsahovali relatívne malé množstvo kníh. S cieľavedomým budovaním kláštorných knižníc v Mariánskej provincii sa pravdepodobne skutočne začalo až pod vplyvom reformácie a vzniknutou potrebou intenzívnejšej obrany katolíckej viery. Okrem náboženských kníh boli v knižniciach konventov už v tomto období deponované aj rukopisné knihy každého kláštora (inventáre, knihy príjmov a výdavkov, rôzne interné evidencie), ako to dokazujú záznamy v týchto rukopisných knihách.

Medzi týmito rukopismi nájdeme aj inventáre kláštorných knižníc. Tie zväčša obsahujú aj kapitolu o knižniciach, ktoré sa v jednotlivých konventoch bu- dovali. Žiaľ, tieto inventáre sa zachovali až z 18., resp. 19. storočia a to iba z bratislavského (1725, 1752), trnavského (1803) a komárňanského kláštora (1760). Na druhej strane nám podávajú veľmi podrobnú informáciu o knihách deponovaných v jednotlivých kláštoroch. Formálna štruktúra zápisov inventárov je rozdielna, čo naznačuje istú spontánnosť pri ich tvorbe. Zatiaľ čo záznamy o knihách v bratislavskom a trnavskom konvente sú usporiadané podľa štruktúry knižnice do niekoľkých skupín označených veľkými písmenami, v rámci ktorých sú knihy organizované numericky, údaje o knihách nachádzajúcich sa v komárňanskom konvente sú zoradené alfabeticky. Správy o existencii inventáru knižnice trnavského konventu sa nachádzajú aj v inventári archívu tamojšieho kláštora z roku 1805. V ňom sa jasne uvádza, že ku knihám deponovaným v knižnici sa v archíve konventu nachádza bližšie nedatovaný inventár, z čoho je zrejmé, že s istotou existoval už pred rokom 1805.¹⁸

¹⁶ GAJDOŠ, Věšvad Jozef: Františkánska knižnica v Malackách. In: *V tichu kláštorných knižníc*. Bratislava : LÚČ, 2004, s. 51 – 53.

¹⁷ Napr. Hocquardus, Bonaventura: *Perspectivus Lutheranorum et Calvinistorum in duas partes divisum*, Viedeň 1648, *Sacrorum utriusque testamenti librorum absolutissimus index, quos concordantias majores vocant*. Bazilej, 1668; *Psalterium cum apparatu vulgari appresso*, Štrasburg 1508, *Michael Constantiensis Decachordum psalterium*. Kolín, 1600; *Biblia anabaptistica*. Zurich, 1634 atď.

¹⁸ Univerzitná knižnica v Bratislave, Rukopisy, sign. MS 857, list 7.

Špecializované inventáre knižníc, ktoré by nás ešte detailnejšie informovali o knihách deponovaných v kláštoroch provincie, sa zachovali iba zo Svätokatarskeho konventu.

Prvý z nich je datovaný rokom 1766,¹⁹ nasledujúci bol vytvorený v súvislosti s rušením kláštora v roku 1787. Tieto inventáre, i napriek tomu, že ich delilo jedenásť rokov, mali veľmi odlišnú štruktúru. Starší z nich vykazuje veľmi precíznu evidenciu. Dvadsaťdvastránkový inventár je rozdelený na dve časti. Prvá časť obsahuje tematický inventár knižnice. Knihy sú v ňom evidované podľa obsahových skupín. V ich rámci sú zapísané jednotlivé knihy, väčšinou aj s uvedením počtu exemplárov. V súbore nájdeme širokú paletu vydaní Svätého písma, ktoré rehoľníci používali azda najčastejšie. Okrem latinských vydaní Písma sv. knižnica obsahovala aj *Biblia Bohemica* (Biblia česká), či *Biblia quatuor Linguorum* (Biblia v štyroch rečiach). Zo skupiny *Controversistae*, čiže polemické spisy, uvedieme napríklad známe dielo *Sexta pars Librorum Augustini contra Hereticos* (Šesť kníh sv. Augustína proti heretikom) alebo *Refutatio Calvinii* (Vyvrátenie Kalvína). *Historici* (Historické knihy) obsahovali napríklad diela Plutarcha, Plinia, či Turóciho kroniku *Historia de gestis Hungarorum*. Hojne zastúpená bola aj skupina *Libri theologi speculativi* (Špekulatívna teológia), *Moralistae* (Morálka), *Philosophi* (Filozofia), *Oratores* (Rečníctvo) a *Poetae* (Poézia). *Libri haeretici* (Kacírske diela) reprezentovala napr. *Biblia Bohemica* (česká Biblia kralická) alebo *Novum Testamentum Germanicum* (Lutherov preklad Nového zákona).

Veľkú pozornosť si zaslúži posledná tematická skupina kníh s názvom: *Libri Mixti Varias Linguas* (Rozmanité knihy v rozličných jazykoch). Pod rozličnými jazykmi sa v tomto prípade rozumejú nelatinské reči. Medzi týmito knihami nájdeme 5 kníh v nemčine, 14 v maďarčine, 8 v taliančine a 2 v hebrejčine. Najzastúpenejšie sú slovenské knihy, a to až 80 exemplárov známej príručky pre členov arcibratstva pásikárov od Benigna Smrtníka („*item vocati Slavonici Poklad Serafinsky*“). Medzi ďalšie slovenské tituly patrilo aj dielo s eschatologickým námetom *Kumšt dobre umríti* od toho istého autora s neuvedeným počtom exemplárov, ako aj iné známe dielo určené pre chordigerov v slovenskom jazyku *Hora [zlatá] serafínská* v počte päť kusov. Tieto diela pravdepodobne slúžili pre potreby pásikárskeho bratstva, o ktorom sme sa zmienili v inom príspevku.²⁰ Podobne inventarizované, bohužiaľ však bez uvedenia počtu exemplárov, boli aj viaceré iné tituly (*Biblia Slavonica*, *Evangelia Slavonica* či *Biblia Latina et Slavonica*). Súhrnný počet

¹⁹ *Inventarium Bibliotheca 1766* in: Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 469/3 – 16.

²⁰ Pozri tu na s. 234.

slovenských titulov v kláštornej knižnici na Sv. Kataríne sa preto nedá presne určiť. Bolo ich však pravdepodobne nezanedbateľné množstvo.

Druhý inventár knižnice a kníh deponovaných v kláštore s dátumom 20. augusta 1787 obsahuje 666 inventárnych jednotiek rozdelených podľa miesta ich uloženia v kláštore (inv.č. 1 – 470) a v budove noviciátu (471 – 666). Následne sú prehľadne zapísané v tabuľke, ktorá obsahuje inventárne číslo, počet exemplárov, názov knihy, autora, miesto a rok vydania, počet zväzkov, cenu exemplára.²¹

Knižnica za necelých desať rokov od poslednej inventarizácie nemala extrémne veľa prírastkov. Okrem vyššie uvedených titulov obsahovala aj diela napísané samotnými pátrami Mariánskej provincie. Ako prvý titul bolo uvedené dielo Benigna Smrtníka *Kumšt dobre umríti*. Za predpokladu, že slovenský názov by v tom čase nemusel byť všeobecne zrozumiteľný, nasledoval latinský dôvetok: „*et tractat de arte bene moriendi*“, čiže [dielo] „pojednáva o umení dobrej smrti“. Druhým z autorov bol páter Anton Steinsiess a jeho príspevok *Aphorismi juris praxios* (Aforizmy súdnej praxe), ktorý sa týkal údajného úpadku kanonického práva.

Knižnica Svätokatarínskeho konventu – i napriek tomu, že kláštor bol na základe dekrétu Jozefa II. zrušený – predstavuje vhodnú sondu do kláštorných knižníc na Slovensku na prelome 18. a 19. storočia. Je len na škodu, že knižnice ostatných kláštorov nie sú spracované podobne dôkladne. Veríme však, že i tento príspevok napomôže k vzbudeniu záujmu o túto problematiku.

Franciscan Libraries in Slovakia in the 17 and 18 Centuries

Summary

The history of Franciscan libraries in Slovakia is quite well known thanks to Věslav Jozef Gajdoš's research. Franciscans began to build their own libraries shortly after the Order was founded. Books were the property of the Order and the Provinces. They were copied and disseminated through Franciscan *scriptorium* (in Bratislava). The existence of the Franciscan Library was based on the statutes of the Order (for example, the Statutes of 1220, Statutes of 1336 – Benedictines statutes etc.) and on the statutes of Provinces (in Hungarian – for example, statutes of the years 1454, 1632, 1659, 1665 etc.). According to them, monastery libraries were established in Bratislava and Trnava, later in all Franciscan monasteries in Hungary.

²¹ Štátny archív v Bratislave, Mariánska provincia františkánov, inv. č. 469/3–16, Zoznam kníh kláštora na Sv. Kataríne z r. 1774. Je to 22-stránkový rukopisný papierový zošit, ktorého titulný list má nadpis *Inventarium Bibliotheka 1766*. Skutočný rok súpisu bol teda 1766, údaj 1774 je uvedený iba na obale.

Edičná poznámka

V zborníku sú publikované príspevky z medzinárodnej vedeckej konferencie *Hugolín Gavlovič (1712 – 1787) a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Organizátormi podujatia, usporiadaného pri príležitosti trojstého výročia Gavlovičovho narodenia, boli Ústav slovenskej literatúry SAV (oddelenie výskumu staršej literatúry) a Rehoľa menších bratov – františkánov. Konferencia sa konala 12. – 13. novembra 2012 v bývalom refektári Františkánskeho kláštora v Bratislave.

Pri citovaní z Gavlovičových skladieb rešpektujeme pri označovaní poradia cyklov, strof (konceptov) a veršov individuálny úzus jednotlivých autorov.

Z technických príčin neuplatňujeme v konceptoch Gavlovičov úzus, t. j. posun párných dvojverší doprava.

G. G.

AUTORI PRÍSPEVKOV

Doc. PhDr. Hana Bočková, Dr.

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno

Doc. PhDr. Erika Brtáňová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava
Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Mgr. Gizela Gáfriková, CSc.

Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

PhDr. Rudolf Hudec, PhD.

Archív Divadelného ústavu, Bratislava

ThDr. Pacifika Miroslava Jusková OSF

Teologická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Mgr. art. Ladislav Kačic, PhD.

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislava

Doc. Mgr. Ivona Kollárová, PhD.

Ústredná knižnica SAV, Bratislava

Mgr. Miloslav Konečný, PhD.

Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Mgr. Martina Kubealaková, PhD.

Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Banská Bystrica

Ing. arch. Juraj Andrej Mihály OFM

Františkánsky kláštor v Bratislave

PaedDr. Edita Príhodová, PhD., CJ

Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

Mgr. Lenka Rišková, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Doc. PhDr. Jana Skladaná, CSc.

Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave

Dr. hab. Barbara Suchoń-Chmiel

Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytet Jagielloński, Krakov

Mgr. Marie Škarpová, Ph. D

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity České Budějovice

Doc. PhDr. Eva Tkáčiková, CSc.

Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave

PhDr. Hana Urbancová, DrSc.

Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava

Mgr. Timotea Vráblová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Menný register

- Abrahamffy, Ján 15, 20, 254
Adamik, Elžbieta 119, 121, 122, 123
Alciati, Andrea (Alciatus, Andreas) 27, 143, 177
Alexander de Hales (Haleský) 40
Alexander Veľký 213
Alžbeta Uhorská (Durínska), sv. 233
Ambrozi, Ján 128, 129, 135
Ambruš, Jozef 133, 135
Amos, prorok 112, 114, 115, 124
Andor, Štefan 236
Anežka Česká, sv. 232
Anežka Přemyslovna 231
Anton Paduánsky, sv. 103, 246
Apollinaire, Guillaume 11
Ariès, Philippe 96
Aristippus (Aristippos) z Kyrény 209
Atila (Attila) 81, 213, 214
Atkinson, David William 83, 96

Bajan, Paulín Juraj 243, 244, 245, 246, 248, 249, 254
Bajza, Jozef Ignác 128, 135, 207, 216
Balázsovits, Odoricus 251
Balbín, Bohuslav 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 154, 163, 164
Bánsky, Jozef 13, 14, 15, 19, 20, 21
Bartoš, Martin 236
Baťán (Batthyany), Jozef 237
Baucio, Francesco 47
Baudelaire, Charles 11
Beaty, Nancy Lee 96
Bel, Matej 131, 260
Bellarmine, Roberto 83, 84, 85, 86, 96, 97
Benedikt XII., pápež 251
Benedikt XIII., pápež 234
Benická, Jana 237
Benickovci 236
Benický, Peter 28, 176
Beňovič, Edmund 241
Bernard z Clairvaux, sv. 38, 91, 99, 102, 105
Bernardín de Bustis 233
Bernardín zo Sieny (Sienský) 233
Bernolák, Anton 15, 16, 20, 22, 24
Bertali, Antonio 247
Bertoldus 212
Biber, Heinrich Ignaz Franz 247
Bielawski, Ludwig 187
Bihl, Michael 252
Bílovský, Bohumír Hynek 152
Birkowski, Fabian 207
Birnbaum, Vojtěch 14
Bobek, Władysław 7, 23, 176
Bočkay (BocsKay), Štefan 253
Bočková, Hana 30, 260
Bonaventúra z Bagnoregia (Bonaventura de Balneoregio), sv. 32, 50, 55, 65, 66, 73
Bossányi (Boszányi, Bosák), Serafín 16, 203
Brandstaetter, Roman 110, 123
Bridelius (Bridel), Fridrich 155, 163, 165
Brťáň, Rudolf 175
Brťáňová, Erika 26, 27, 180, 182, 203, 215, 260
Brückner, Wolfgang 31, 41, 42
Bubák, Damián 236
Burke, Peter 191, 194

Caesarius z Heisterbachu 38
Capricornus, Samuel 247
Cassiodorus, Flavius Magnus Aurelius 38
Cemus, Petronilla 150, 164, 177, 183
Cenci, Cesare 251
Cerman, Ivo 126, 135
Cicero, Marcus Tullius 38, 39, 79, 99, 207
Cincialová, Lucie 232, 233, 234

- Comper, Frances M. M. 96
 Cornelissen van den Steen, Cornelis 47
 Cornelius a Lapide pozri Cornelissen
 van den Steen, Cornelis
 Corelli, Arcangelo 247
 Cserney, Ján 247
 Curtius, Ernst Robert 8, 181, 182
- Čapkovič, Pius 237
 Čejka, Mirek 157, 164
 Černý, Václav 11, 20, 153, 155, 164
- Dačický z Heslova, Mikuláš 154, 164
 Daniel, prorok 108
 Danišovič, Stanislav (Lét) 252
 Darius (Dareios) 213
 De Capoa, Chiara 122, 123
 Dekanová, Alexandra 26, 27, 127, 135
 Demosthenes 38, 79
 Dietz, Filip 206
 Dilong, Rudolf 20
 Diogenes Laertios (Laertský) 38, 181, 182
 Ditters von Dittersdorf, Carl 246
 Donnelly, John Patrick 83, 96
 van Dooren, Kees 51, 52
 Douffet, Gérard 48
 Drabkoni, Caelestinus 242
 Drápala, Daniel 189, 195
 Drexel, Jeremiáš 40
 Dürer, Albrecht 122
 Ďarmaty, Samuel 236
 Ďuraiovcí 236
- Elschek, Oskár 184, 185, 186, 187, 193,
 194
 Elscheková, Alica 185, 193, 194
 Erasmus Rotterdamský, Desiderius 83,
 84, 209
 Eugenius (Eugen) IV., pápež 46
 Euripides 38
 Eysenck, Michael W. 130, 135
 Ezechiel, prorok 99, 108
- Fábri, Jakub 237
 Fándly, Juraj 128, 132, 135, 207, 217, 238
 Filipec, Jan 253
 Fink, Wilhelm 151, 164
 Flajšhans, Václav 162, 164
 Foit, Norbert 243
 Forbelský, Josef 151, 164
 František z Assisi (Franciscus de Assisi),
 sv. 8, 32, 33, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 58,
 59, 65, 66, 68, 94, 95, 99, 110, 229, 233
 František Serafinský pozri František
 z Assisi
 Fredro, Andrzej Maksymilian 111
 Fridrich, Urban 240, 248
 Friedrich, Endre 140, 141, 148
- Gáfriková, Gizela 8, 25, 27, 28, 30, 31,
 32, 35, 41, 42, 43, 52, 57, 63, 64, 65, 67,
 68, 77, 79, 80, 96, 98, 99, 109, 110, 115,
 123, 126, 127, 133, 135, 136, 172, 173,
 175, 180, 182, 188, 189, 190, 191, 193,
 194, 195, 210, 217, 225, 226, 260
 Gajdoš, Věslav Jozef 7, 15, 16, 17, 18, 19,
 20, 21, 22, 26, 236, 241, 243, 244, 250,
 252, 253, 254, 255, 257
- Galgóczy, Ján 237
 Galle, Philippe 48, 49, 50, 51, 52
 Gašparíková, Viera 193
 Gatti, Isidoro 47, 48, 52
 Gazda, Vojtech 203
 Gergelyi, Otmar 248
 Gerson, Jean 82
 Gieben, Servus 48, 52
 Gonzales Fernández de Córdoba 47
 Gostoni, Alžbeta Jana 254
 Gostyńska, Dorota 181, 182
 Gozzoli, Benozzo 50
 Gracián, Baltasar 150, 151, 154, 164
 Gregor I. Velký (Gregorius Magnus),
 sv. pápež 99

- Gregor IX., pápež 47, 232
 Gryglewicz, Feliks 116, 118, 123
- Habakuk, prorok 99
 Hadbavný, Romuald 16, 17
 Halapi, Konštantín 139, 140, 141, 145,
 146, 147, 148, 149
 Hamada, Milan 7, 11, 20, 24, 25, 37, 42,
 54, 55, 65, 178, 180, 182
 Hamuljak, Martin 133, 135
 Handrovic, Zachariáš 237
 Hanuchna, Jiří Antonius 38, 42
 Haydn, Franz Joseph 246
 Heidenreich (Dolanský), Julius 7, 22, 23,
 28, 175, 177, 182
 Hernas, Czesław 191, 194
 Herník, Stanislav 242
 Hieronym, sv. (Hieronymus Sophronius
 Eusebius) 71, 72, 75, 102
 Hlavová, Barbora 25, 65
 Hlbočský, František Xaver 247
 Hocke, Gustav René 150, 164
 Hocquardus, Bonaventúra 255
 Hojný, Sebastián 237
 Homér 209
 Honorius III., pápež 232
 Horányi, Alexius 140, 148
 Hoss, Juraj 236
 Hudec, Rudolf 231, 250, 260
 Hugo zo sv. Viktora 38
 Hus, Jan 252
 Husárová, Zuzana 237
- Charvát, Damascenus 254
 Chouraqui, André 120, 121, 123
 Chrástek, Michal 134, 135
 Chrisostom (Chrysostom) Zlatoústý, Ján
 38, 82
- Igal, Fabián 233, 250
 Ignác z Loyoly, sv. 18
 Institoris-Mošovský, Michal 131, 132
- Intibus, Jozef 178
 Istvánffy, Vavrinec 244
 Ivanovič (Ivanovicz), Johannes 179, 182
 Izaiáš, prorok 99, 100
 Izidor zo Sevilly 38
- Jacopone da Todi 65
 Jakoubek ze Stříbra 254
 Jakubík, Henrich 65
 Jakušič, Imrich (Jakussicz, Emericus) 245
 Jakušičovci 247
 Ján, sv., evanjelista 39, 68, 71, 99, 100,
 106, 156, 160, 204, 243
 Janček, Mattaeus 244
 Jankovič, Vendelín 17, 20
 Jelínek, Ján Krstiteľ 132, 133, 135, 174,
 179, 182
 Jeremiáš, prorok 99, 116, 215
 Jób 39, 49, 63, 99, 112, 115, 116, 117, 118,
 119, 122, 124
 Joel, prorok 99
 Jolanta, dcéra Belu IV. 233, 239
 Jordánsky, Alex 133, 134, 135
 Jozef II. 14, 132, 237, 257
 Jungmann, Josef 157, 164
 Jusková, Pacifika Miroslava 43, 260
- Kačic, Ladislav 18, 184, 189, 193, 194, 240,
 241, 244, 245, 260
 Kadlinský, Felix 23, 155
 Kákošová, Zuzana 175
 Kalazanský, Jozef 140, 179
 Kalinayová, Jana 247
 Kalista, Zdeněk 11
 Kališ (Calisius), rod 173
 Kapistránsky, Ján 233
 Karácsonyi, János 240
 Keane, Mark T. 130, 135
 Kempenský, Tomáš pozri Thomas
 a Kempis
 Kisvarday, Simon 242

Klement V., papež 233
 Klement IX., papež 46
 Klement X., papež 234
 Klínger, Michal 116, 123
 Kmeť, Andrej 188, 195, 198
 Knittel, Caspar 159, 165
 Knörer, Ekkehard 151, 164
 Kocák, Michal 175
 Koháry, Štefan 146
 Kollárik, Otto 175
 Kollárová, Ivona 125, 129, 132, 135, 260
 Komenský, Jan Amos 28, 36, 39, 42, 175, 233
 Konečný, Lubomír 143, 148
 Konečný, Miloslav 139, 140, 148, 260
 Kopydlanský, Jan Theofil 39, 42
 Kořínek, Jan 154, 164
 Kosek, Pavel 155, 163, 165
 Kossobudzki, Leszek 120, 121, 123
 Kostúr, J. 196
 Kościelniak, Krzysztof 117, 123
 Kovijanič, Risto 23
 Kósa, Eugen 235
 Königsegg, Xaverius 188
 Königseggovci 125
 Krajčovič, Rudolf 24, 28, 175, 226
 Královský, Athanasius 242
 Krekovičová, Eva 186, 194
 Kren, Elgerbert 243, 249
 Kresánek, Jozef 185, 187, 195
 Kulda, Beneš Method 189, 195
 Kunikunda, dcéra Belu IV. 233, 239
 Kútník Šmálov, Jozef 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21
 Kwiatkiewicz, Jerzy 154, 179

 Laboun, Jiří 38, 42
 Laktantius (Lactantius), Lucius C. Firmianus 73
 Lang (Langius), Jozef 210, 211
 Lang, Peter 83, 96, 130, 136

 Langer, Jiří 189, 195
 Langkammer, Hugolin 118
 Laurent de la Hyre 48
 Läßle, Alfred 115, 123
 Le Goff, Jacques 65
 Lehár, Jan 36, 42
 Léon-Dufour, Xavier 77
 Lepáček, Celestín Alojz 7, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 49, 52, 176, 182, 203, 243
 Lincová, Terézia 237
 Lintz, Juraj 236
 Lomnický z Budče, Šimon 155
 Lubovecký, Lukáš 254
 Ludvíkovský, Jaroslav 22
 Lukáš, sv., evanjelista 86, 114, 115
 Lunga, Radek 154, 164

 Máčaj (Máczy), Alexander 173, 180, 182, 206, 207, 216
 Madačani (Madočáni) 125, 203
 Madočaniovcí 125
 Madocsany, Nicolaus (Mikuláš) 246
 Maecenas, Gaius Cilnius 81
 Majoli, Simone 214
 Makarius Veľký (Egyptský), sv. 73
 Malura, Jan 154, 164, 179
 Mandl, Daniel 248
 Manni, Giovanni Battista 40, 42
 Manriquez, Angelo 47
 Marcanzio, Giacomo 47
 Marcos de Lisboa 47, 49, 52
 Marek, sv., evanjelista 73
 Mária Terézia 14
 Marmankovič, Adam 243
 Martialis, Marcus Valerius 150
 Martínek, Vojtěch 152, 164
 Masenius (Masen), Jakub 140, 141
 Matthaides, Samuel 179, 182
 Matulová, Martina 237
 Matúš, sv., evanjelista 67, 75, 99, 100, 204, 243

- Maťovčík, Augustín 133, 135
 Mazáč, Leopold 152, 165
 Medek, Melchior 242
 Melcelius, Jiří 247
 Melicherčík, Andrej 217, 218, 226
 Mieszkowski, Tadeusz 122
 Mihálik, Pacificus 241, 242
 Mihály, Juraj Andrej 67, 260
 Michal archanjel, sv. 44, 75
 Michalcová, Milena 217, 226
 Michálek, Theophilus 245
 Michna z Otradovic, Adam 152, 153, 155,
 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164,
 166, 168, 169, 170, 171
 Mikuláš V., pápež (Nicolaus Papa IV.) 47,
 48
 Miletič, Juraj 236
 Minárik, Jozef 7, 22, 25, 139, 148, 176, 179,
 180, 183, 217, 226
 Miszl, Jakub 236
 Mišianik, Ján 7, 175, 176, 217, 226
 Močko, Lazar 235
 Mozart, Wolfgang Amadeus 246
 Mráz, Andrej 7, 13, 18, 19, 23, 28, 176, 183

 Nagy, Michal 236
 Nárošný, Hieronym 237
 Nedeckovci 236
 Němec, František 152, 153, 159, 164
 Neumannová, Miloslava 150, 164
 Neumayr, Max 152
 Nikl, Pavol 237
 Nicolai, Friedrich 128
 Nitsch, Daniel 153, 159, 164
 Novacká, Mária 126, 136
 Nünning, Ansgar 11, 21

 O'Connor, Mary Catharine 96
 Okál, Miloslav 25, 181, 182
 Oravcová, Marianna 25, 65
 Orel, Dobroslav 233

 Orsini, Pietro 49
 Ortway, Tivadar 234
 Osvald, František Richard 22
 Ovidius, Publius Naso 99, 209, 223

 Packo, František Augustín 131
 Palkovič, Juraj 133, 134, 174
 Pascha, Edmund 18, 243, 245
 Paskovský, Jan 39, 42
 Pataky, Gerard 244
 Pavol / Pavel, apoštol 60, 61, 69, 70
 Pavol / Pavel V., pápež 45, 234
 Pázmaň (Pázmány), Peter 16, 253
 Pažickovci, Ondrej a Ján 248
 Pecelius, Johannes 247
 Pedro de Mena y Medrano 48
 Pelán, Jiří 151, 152, 153, 154, 155, 163,
 164, 181, 182
 Pelánová, Anita 150, 164
 Peregrini, Matteo 150
 Permay, Theodor 249
 Peschl, Amantius 245
 Peter z Alcantary, sv. 18
 Petko, Vavrinec 236
 Petr, Jan 157, 164
 Petráš, Milan 175
 Petrů, Eduard 208, 210
 Phaedrus 81
 Pisano, Bartolomeo 50, 52
 Pius II., pápež 233
 Pišút, Milan 184, 195
 Platus, Hieronymus 212
 Plinius, Gaius P. Secundus, st. 38, 82, 99,
 140, 141, 204, 256
 Plutarchus (Plutarchos) 205, 209, 256
 Podolák, Ján 185, 195
 Poloczek, František 195
 Pollentarius, Móric Mikuláš 247
 Pongrác, Baltazár 131
 Pospíšil, Ctirad Václav 77
 Possevino, Antonio 47

Potocki, Stanisław 116, 118, 123
 Povejšil, Jaromír 150, 164
 Prancz, Ján 236
 Presl, Antonín 254
 Příhodová, Edita 11, 260
 Procházka, Ján 248
 Prussius, Benignus 242
 Pynsent, Robert B. 11, 21

 Rabovská, Anna 237
 Rahner, Karl 122
 Ramocsaházy, Remigius 253
 Ratkoš, Peter 185, 189, 195
 Rázga, rod 173
 Redl, Matej 18
 Rešetka, Michal 23, 24, 132, 133, 134, 136,
 174, 175, 176, 179, 182, 183, 193, 194
 Révayová, Alžbeta 173
 Rezik, Ján 179, 182
 Rihel, J. 210
 Richardus zo sv. Viktora 73
 Rišková, Lenka 28, 35, 42, 98, 225, 226,
 260
 Roglmayr, Izák 248
 Rosa, Jan Václav 153, 155, 163
 Rotrekl, Zdeněk 11, 21
 della Rovere, František Antonín 233
 Rozenplut ze Švarcenbachu, Jan 155
 Rudolf II. 253
 Rufus, Kornelius 81
 Ruiz, Didacus 40
 Ruščin, Peter 241
 Rybarič, Richard 184, 195
 Rys, Gregorz 120, 123

 Sabo, Gerald J. 24, 28, 68, 110, 123, 172,
 178, 179, 183
 Sadzik, Józef 117, 123
 Sances, Giovanni Felice 247
 Saintsbury, George 8
 Sambucus, Ján 143

 Sarbiewski, Maciej Kazimierz 150
 Sedlák, Imrich 28, 42, 126, 135, 178, 182,
 217, 226, 247
 Selepčeni-Pohronec (Szelepcsényi),
 Juraj 254
 Seneka (Seneca), Lucius Anneus 38, 99,
 150
 Seréniová, Polyxéna 245
 Servatius, sv. 214
 Schmelzer, Johann Heinrich 247
 Schmucki, Ottaviano 46, 52
 Schreiberová, Ildikó 240
 Sigebertus 212
 Silvester II., pápež 212
 Silvester a Petrasancta 141, 143
 Simonides, Ján 173
 Sixtus IV., pápež 47
 Sixtus V., pápež 234, 239
 Skladaná, Jana 25, 194, 217, 226, 245, 260
 Sládek, Miloš 153, 164
 Slavický, Tomáš 155, 165
 Slavkovská, Gizela pozri Gáfriková
 Slivka, Martin 188
 Smrtník, Benignus 18, 235, 236, 237, 256,
 257
 Sokrates 38
 Spadero, Ottaviano 49
 von Spee, Friedrich 177
 Spevak, Olga 163, 164
 Stadius, Publius Papinius 146
 Steinsiess, Anton 257
 Stierle, Karlheinz 207
 Stich, Alexander 154, 164
 Stromšík, Jiří 150, 164, 182
 Studený, Jaroslav 157, 165
 Suchoń-Chmiel, Barbara 110, 111, 124,
 260
 Svarez (Suárez), František 73
 Svatoš, Martin 150, 154, 159, 160, 164,
 177, 181, 183
 Szostek, Teresa 207

Šalamún 39, 73, 104, 113, 114, 219
Šalda, František Xaver 11, 13, 21
Šimáček, František 162, 164
Šimko, Vojtech 15, 20
Škarnicel, Josef Antonín 130
Škarpová, Marie 150, 155, 165, 177, 180,
260
Škutil, Franko 24
Špirko, Jozef 13
Šteyer, Matěj Václav 150, 158, 159, 160,
161, 162, 164, 166
Štika, Jaroslav 195

Śniegocki, Janusz 207
Śpiewak, Paweł 122
Świderkówna Anna 116, 117, 124

Täubel, Christian Gottlob 128
Telegdi, Juraj 254
Terepi, Michal 236
Terrayová, Jana 195
Tesauro, Emanuele 150, 151, 154, 178
Teske, Roland J. 83, 96
Thales z Milétu 181, 221
Thomas a Kempis (Tomáš Kempenský) 127
Tirinus, Jakub 204
Tkáčiková, Eva 22, 25, 261
Tomáš Akvinský 99, 100, 102, 111
Tomáš z Celana 55, 58, 59, 65, 66, 231
Tonkovič, Pavol 196, 197
Trend, David 130, 136
Třňovský, Karol 13
Tumler, Ján Jozef 130
Turanský, Antonius 242

Ubertino da Casale 56, 66, 68
Urbancová, Hana 184, 188, 194, 195, 261

Vaculík, Martin 242, 243
Vajanský, Svetozár Hurban 176, 183
Vašica, Josef 11, 21, 36, 42, 152, 165, 174,
183

Vatablus (Vatable), François 214
Vaxmanský, Jakub 243
Vejvanovský, Pavel 247
Vergilius (Virgilius), Publius Maro 38, 101,
209
Vilikovský, Jan 22
Víšková, Jarmila 153, 164
Vitalis, Ignatius 242
Vitanovská, Anna 155, 163
Vlček, Jaroslav 13, 152, 165, 176, 183
Vogler, František 240, 241
Vorgrimler, Herbert 122
Vozár, Wolfgang 237
Vráblová, Timotea 27, 79, 261
de Waldt, Ondřej František 174

Werner, Peregrín (Peregrinus) 248
Wiedemann, Conrad 151, 165
Wurm, Karol 248

Zachová, Irena 181, 182
Záturecký, Peter Adolf 218, 226
Zayovci z Uhrovca 173
Zrunek, Filip 246
Zrunek, Juraj 189, 243, 245, 247, 248, 249
Zrunek, Karol 246

Žilková, Anna 187, 195
Żychiewicz, Tadeusz 117, 124

Hugolín Gavlovič
a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte
(Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie
12. – 13. novembra 2012 v Bratislave)

Zostavila a na vydanie pripravila Gizela Gáfriková

Obálka:

Ilustrácia: Rozjímajúci sv. František z Assisi. Farebná kresba štetcom z autografu
Gavlovičovej *Školy kresťanskej* (1758). Foto: Slovenská národná knižnica –
Archív literatúry a umenia, Martin.

Grafická úprava:

Redaktorka: Adelaida Mezeiová

Menný register: Gizela Gáfriková