

komunikácie excesívne vyznievajúcu partnerskú repliku: „Do rítě dneska ne / bolí mne to...“, neubrání sa milému pocitu dôverne známeho fatálneho napätia medzi citátom a obkružujúcim odborným opisným textom typu: „Krejcarová (...) zmiňuje se navíc i o tabuizovaných sexuálních praktikách (...) Důsledná negace jazykových a společenských konvencí...“

Z perspektívne sa rozširujúceho pracovného a bádateľského repertoáru G. Zandovej hodí sa tu uviesť prekríženie jej bohemistických a slovakistických záujmov, ako ho dokumentuje napr. štúdia J. Deml a Slovensko (Wiener slavistisches Jahrbuch, zv. 47, 2001), kde sa venuje pokusu spisovateľa, básnika a kňaza J. Demla tesne po prevrate riešiť svoju zložitú osobnú situáciu v r. 1920 postom kustóda a knihovníka na zámku v Topoľčiankach, jeho reakciám na miestnu slovenskú situáciu – a vice versa. V česko-slovenských kultúrnych a literárnych vzťahoch, zrkadleniach a fantasmách takéto ich zaujímavé margá nebyvali v minulosti veľmi zmieňované.

Nad českým prekladom dizertačnej práce-monografie viedenskej bohemistky G. Zandovej o českej neoficiálnej literatúre v r. 1948 – 1953 možno slovenskej literatúre len zaželať obdobné materiálovo obohacujúce, jasne a zreteľne rozvrhnuté a miestami aj interpretačne či metodicky diskrétné podnetné príspevky od zahraničných i domácich autorov.

*Fedor Matejov*

Žeňuch, Peter: MEDZI VÝCHODOM A ZÁPADOM. Byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku. Bratislava: Veda, 2002. 288 s.

### Medzi recenziou a ...

Žeňuchova publikácia korešponduje s výskumným programom, ktorý je zameraný na

komplexný výskum slovensko-ukrajinských a slovensko-rusínskych vzťahov v oblasti jazyka, literatúry, histórie a kultúry, realizovaným v Slavistickom kabinete SAV.

Publikáciu možno považovať za ozajstného vedecky kvalifikovaného „bedekra“ – cestovného sprievodcu po trase vedúcej východoslovenskými, rusínskymi a ukrajinskými náboženskými, kultúrnymi, historickými, jazykovými a literárnymi končinami, v ktorých cítiť vôňu byzantsko-slovenskej tradície. Návštevníka zaujme pôvabná príroda, roviny, doliny, úbočia, lesy, hory, pohoria. Cesty a chodníčky sú precízne značkované, zväčša schodné, ale nájdú sa aj ťažké úseky, príkre prte, namáhavé výstupy. Upozorňujú na ne tabule. Zvuková poloha, morfémy a lexika, doplnené morálnymi sentenciami: Per aspera ad astra (Po ostrom kameni k hviezdíčkam na nebi) a Per angusta ad augusta (Od jedného gusta do sta). Kto statočne prelezie cez náročné zvukové polohy, ocitne sa na vrchole, z ktorého je nádherný pohľad do hĺbky slovensko – ukrajinsko – rusínskej jazykovej problematiky. Obohatí to jeho poznanie o paraliturgickú piesňovú tvorbu východoslovenskej proveniencie.

\* \* \*

Cestovný sprievodca sa začína Úvodom do problematiky. Píše sa v ňom o metodológii výskumu bohoslužobnej a paraliturgickej piesne, liturgického a literárneho jazyka v kultúrno-spoločenskom prostredí slovenských obradovo východných veriach na Slovensku v 17. – 19. storočí. Riešenie týchto otázok sa zakladá na cyrilských rukopisných spevníkoch východoslovenského pôvodu z 18. – 19. storočia. Úvod je rozdelený na štyri kapitoly. V 1. kapitole Východiská pre literárno-historickú analýzu sa vysvetľuje pojem paraliturgickej piesne a jej definície u starších aj novších bádateľov (I. Franko, F. Tichý, V. Peretc, J. Javorskij, W. Witkowski a B. Krysová). V 2. kapitole Východiská pre nábožensko-kultúrne hľadisko sa konštatuje, že paraliturgické piesne sa do bohoslužobného procesu zaraďovali

vyčejne spontánne. Mnohé vychádzali v tlačných spevníkoch. Niektoré však nemohli vyjsť tlačou pre dogmatické chyby alebo pre svetské prvky, najmä žartovné, anekdotické, historizujúce a sociálne (Christos voskres, časna hodyna, Blahoslovena kolbasa i solonyna). V 3. kapitole Východiská analýzy historických podmienok sa píše o problematike historického vývinu v karpatskej oblasti a kultúrnych vzťahoch medzi slovenským, ukrajinským a čiastočne aj poľským etnikom, ako sa o to pokúšali aj iní bádatelia (O. R. Halaga, F. Uličný a E. Haraksim). V 4. kapitole Východiská analýzy jazykových podmienok sa poukazuje na dôležitý jav, že v liturgickom jazyku sa uplatňujú slovenské, ukrajinské a poľské lexikálne prvky (P. J. Šafárik, V. Hňatuk a I. Franko). Na označenie jednotlivých foriem jazyka používaných v bežnom hovorovom jazyku, v písaných prejavoch a pri bohoslužbách slúžia tri pomenovania: ľudový jazyk, štandardný jazyk a nadštandardná forma jazyka. Prvý typ používajú v bežnom živote dedinské vrstvy príslušného etnika. Druhý typ je zväčša forma písaného jazykového prejavu, v ktorom sa prekrývajú prvky ľudového a cirkevnoslovenského jazyka. Tretí typ predstavuje cirkevnú slovančinu, ktorá funguje ako bohoslužobný, obradový jazyk veriacich východného rítu. Jazyk paraliturgickej spevníkovej tvorby je kultivovaný štandardný jazyk. Slovenskí gréckokatolícki alebo pravoslávni veriaci používali v písanej podobe tú formu jazyka, ktorá sa pohybovala medzi liturgickým a ľudovým jazykom. Cirkevná slovančina ukrajinskej alebo haličskej redakcie je dosť nezrozumiteľná. Podlieha tlaku ľudového jazyka, ako svedčí zvuková, morfológická a lexikálna rovina.

Po prečítaní Úvodu sa môžeme vydať na cestu. Pozostáva z dvoch dlhých a závažných úsekov.

V prvom úseku musíme absolvovať štyri etapy. V 1. etape Podmienky historického a kultúrneho vývinu na východnom Slovensku a Užhorodská únia v roku 1646 sa oboznámime s historickou kultúrnou situáciou. V 2. eta-

pe cyrilometodská a svätodemetrovská tradícia a paraliturgické piesne byzantsko-slovenského obradu na východnom Slovensku kráčame po stopách cyrilometodskej a najmä svätodemetrovskej tradície, ktorá je už doložená paraliturgickými piesňami (napr. v Juhsevčyovom spevníku z rokov 1761 – 1703). V 3. etape Podmienky kultúrneho života na východnom Slovensku po prijatí Užhorodskej únie v roku 1646 sa ocitneme v priaznivejšom kultúrnom ovzduší, ktoré žičilo rukopísnej spevníkovej tvorbe paraliturgických piesní, najmä na východnom Slovensku a Podkarpatskej Rusi. V 4. etape Úloha a miesto paraliturgickej piesne v cirkvi byzantsko-slovenského obradu začneme tušiť, že si zalistujeme v zaujímavých rukopisných spevníkoch východoslovenskej proveniencie zapísaných cyrilským písmom. Ide o spevníkovú tvorbu, ktorá „si zasluhuje osobitnú pozornosť aj slovenských bádateľov – literárnych historikov, jazykovedcov, historikov a iných“. Usporiadanie piesní v zborníkoch sa neraz pridržiava cirkevného kalendára. Piesne sú preložené alebo prebásnené žalmy a paraliturgické piesne s historizujúcim mytológizujúcim pozadím. Prostredníctvom piesní dochádzalo k úcte ikon. Svedčia o tom rozmanité legendy. Piesne tohto druhu sa podobajú historickým alebo spravodajským piesňam.

Kým prvý úsek cesty nebol veľmi náročný, v druhom úseku nás čakajú ďalšie štyri etapy, ktoré nám pripraví namáhavejšie podmienky pri putovaní východoslovenskými, rusínskymi a ukrajinskými končinami. Týkajú sa jazykovej problematiky paraliturgickej piesne. Nemá veru páru, čo a koľko negatívneho sa v literatúre popísalo a vo folklóre povravelo a pospievalo o jazyku, nezastupiteľnom nástroji medziložvečieho dorozumievania alebo nedorozumievania! Podľa starej slovenskej legendy z 10. storočia ohováračská kampaň o jazyku vznikla pri vyhánaní našich prarodičov Adama a Evy z raja. Týmto prísny exekučným výkonom poverený archanjel Míchal sa vyzbrojil ohnivým mečom sľahajúcim plamenné jazyky, ktoré inšpirovali rozhor-

čnú Evu, že sa jej rozviazal doteraz mlčky jazyk natoľko, že ho neudržala na uzde za zubami a pustila sa do vykonávateľa pomsty Božej riadne naostreným najmenším údom, čo vyčína najväčšie lotroviny. Archanjel pochopil, že nemá šancu ochrániť svoju imunitu pred jazykom ostrejším než britva a pichľavejším než žihadlo, horším než jedovatého hada, vzal nohy či krídla na plecía a opustil čo najrýchlejším letom svoj post. Keď sa Eva presvedčila o účinnosti zbrane, vyskúšala ju aj na Adamovi s rovnako úspešným výsledkom. Od tých čias, ako tvrdí legenda, žena viac otrúb namelie jazykom ako sto mlynárov žarnovom a tie otruby dáva jazyku papať, aby mohla lepšie štekať... Od tých čias, ako vieme, nepriatelia ženského pokolenia – mizogýni zostavovali dlhosiahle registre negatívnych ženských vlastností, počnúc nespoľahlivosťou a končiac táravosťou. (Bezpochyby to boli intelektuáli s diplomatickým a politickým trepajským, meľhubovským a drístošským talentom.) Literatúra sa hemží útokmi proti nežnému bezbrannému pohlaviu ako syr červami. Niektorým básnickým artefaktom nemožno uprieť pravdu a umeleckú hodnotu. Ako príklad uvediem barokového literáta Konštantína Halapiho (1698 – 1752), ktorý si v latinskom jazyku ocenil ženský jazyk ako účinnú zbraň:

Kopytom bujný kôň, behom zajac, papuľou psisko,  
medvedica labou, rohom zas chráni sa býk.

Aké zbrane však dala príroda šibalským ženám?  
Tieto majú jazyk, ktorým sa ubránia vždy.

Nechajme bokom tieto večné obojpohlavné škriepky. Vráťme sa k jazykovej problematike paraliturgickej piesne, ktorá pre svoju náročnosť trochu príbrzdí naše putovanie. V 1. etape O jazyku vybraných cyrilských pamiatok 18. – 19. storočia z východného Slovenska si všimneme Pieseň o obraze klokočovskom, na ktorom Bohorodička prelieva slzy nad skazou chrámu. V 2. etape interpretácie daktorých jazykových javov vo vybraných rukopisných

spevníkoch východoslovenskej proveniencie sa pred nami nečakane vynorí obávaná zvuková a morfológická rovina. V 3. etape nad'abíme na šesť rukopisných spevníkov: Spevník Petra Rudnova (18. stor.), Prvý spevník Jána Juhasevyča (1961 – 1763), Prešovský spevník (18. stor.), Spevník Vasiľa Klina (19. stor.), Cyrilský spevník zo zbierky M. M. Lelekača (19. stor.) a Cyrilský spevník pohrebnyh piesní (koniec 19. stor.). Nedajme sa odradiť zvukovou a morfológickou rovinou, ale ani lexikou týchto spevníkov, keďže sa v nich prejavuje vplyv slovenského prostredia, v ktorom máme už od dávnych vekov zapustené korene. Toto prostredie sa lokalizuje takisto od prapraprapradávna v Európe. Nikdy sa z nej nestratilo, a preto sa nemusí do Európy vracat', ako sa domnievajú záškoláci, čo chýbali na hodine zemepisu, keď sa práve toto učivo preberalo. Mnohé texty spevníkov dokazujú, že slovenskú kultúru možno identifikovat' s európskou, lebo pochádzajú zo spoločnej kultúrnej a literárnej klenotnice (napr. legendy o vyhnaní Adama a Evy z raja, o boháčovi a Lazarovi, o sv. Alexejovi, piesne o marnosti sveta, piesne rozlúčkové pohrebne, protiturecké, protikurucké, žartovné, ľúbostné a pod.). V 4. etape Cirkevná slovančina v bohoslužobnej praxi Slovákov byzantsko-slovanského obradu na východnom Slovensku vyčína obávaná zvuková rovina, zmeny na hranici morfém a lexika nárečia, čo vplýva na liturgický jazyk.

Keď sme šťastne prekonali tieto „aspera“ a dotkli sa „astra“ vytvorených umom lingvistického Majstra, alebo cez „angusta“ si vybrali podľa vlastného „gusta“, spustíme sa do údolia. Záveru, Príloh textov niekoľkých spevníkov, Zoznamu citovaných prameňov a literatúry a Resumé, kde porozmýšľame o sume bohatých zážitkov a vedomostí, ktoré sme nadobudli na tejto ceste medzi Východom a Západom prečítaním jedinečnej „žeňuchovskej publikácie“. Celkom nás presvedčila a potvrdila, že interlingvistické slovenské, rúnske a ukrajinské vzťahy tesne súvisia s interliterárnymi, nech sa týkajú umelej, pololudovej či

ľudovej písanej poézie či ústnych folklórnych tradícií.

### ... a medzi štúdiou

Kedže som sa už dávnejšie zaoberal spomínanými vzťahmi vo svojich publikáciách (napr. *Piesne a verše pre múdrych i bláznov*, 1969, *Baroková literatúra*, 1984), chcem doplniť vynikajúceho „bedekra“ niekoľkými poznámkami, čím splním aj Žeňuchovu výzvu na adresu literárnych historikov, aby si všimli zo svojho hľadiska rukopisné spevníky, ktoré sú inšpiratívne pre výskum staršej slovenskej literatúry. V *Spevníku Petra Rudnova* (Rukopisné oddelenie knižnice Stefanyka vo Ľvove, sign. NTŠ. 364) spomína dve populárne legendové piesne: *Pieseň o boháčovi a Lazarovi* a *Pieseň o vyhnaní Adama a Evy z raja*. V prvom spevníku Jána Juhasevyča (*Rukopisné oddelenie Národnej knihovny v Prahe*, sign. XLII L 15) upozorňuje na legendovú pieseň o sv. Alexejovi, o Kristovi trpiacom na kríži, na piesne procesijné, o svetskej márnosti a piesne s protitureckými a protikuruckými motívmi. V *Prešovskom spevníku* (Rukopisné oddelenie Národnej knihovny v Prahe, sign. XVII L 18) uvádza pieseň o morskej búrke a analyzuje známu vianočnú pieseň *Narodil sa Kristus Pán*. V *Spevníku Vasiľa Klina* (Rukopisné oddelenie knižnica Stefanyka vo Ľvove, sign. NTŠ. 369) píše o náboženských piesňach. V *Cyrilskom Spevníku* zo zbierky M. M. Lelekača (*Zakarpatské národopisné múzeum v Užhorode*, sign. ARCH. 5677) upozorňuje na *Nebeský list* a *Sen Prečistej Panny Márie* o Ježišovi Kristovi. V *Cyrilskom spevníku* pohrebných piesní (*Zakarpatské národopisné múzeum v Užhorode*, sign. I 477) sú zapísané pohrebné piesne, napríklad pri pochovávaní mládenčov a dievčienec, kantorov a piesne o svetskej márnosti. Je zrejme, že spevníky patria čiastočne medzi tzv. miešané spevníky, v ktorých je zaznamenaná duchovná aj svetská poézia (lyrika, piesne). Z tohto hľadiska je iste najzaujímavejší *Prešovský spevník*, ktorý podľa Žeňucha obsahuje aj svetské a žartovné piesne a latin-

ské piesne, napr. o svetskej márnosti (*Quid sut mundi Gaudia – Čo sú svetské radosti*). Zdá sa, že je najpríbuznejší tzv. *Moskovskému* či *Spišskému spevníku*, ktorý analyzoval F. Tichý v publikácii *Československé písně v Moskovském zpěvníku* (Praha a Bratislava, 1931). Žeňuch tento spevník spomína, ale nerozoberá ho, lebo ho nemal celý k dispozícii.

*Moskovský čiže Spišský spevník* z 18. storočia (*Štátna univerzita v Moskve*, sign. I. S. b / 153) pochádza z Vyšného Tvarožca, ležiaceho severne od Bardejova. Naznačujú to počiatočné verše svetskej piesne:

V uhorskej zemi vyše Bardova,  
tam v Vyšňum Tvariusci  
poponko malýj  
byl tam veselýj.

V spevníku je zapísaných 21 piesní, prevažne náboženských, známych už z predošlých spevníkov. Sú to vianočné piesne (*Narodil sja Christos Pan, Čas radosti, veselosti*), ľudové pastorely alebo koledy (*Dobryj pastir sja narodil, Pastyre v noči ovcy pasli*), piesne pôstne (*Marija pod križem stala*), *Veľkonočné* (*Vstal Pan Christos z mertvych nyti*), o svetskej márnosti (*Idut lita seho svita, Čemu, človeče, na smert' nespomneš*), pohrebné (*Bysme sobi spomjanuli*) a legendové (*Plakal sja Adam pred rajem, Jeden človek bohač byl*). Svetské piesne majú ľubostný obsah (*Mariš moja, ješčeš mloda, Priletaj, sokole, do mene ranenko, Sim raz sem sja sprisahalas s milim nehadati, Ci ne žal' serdečne, Smutna ja chožu, choťaj smeju sja*) a žiacke či mendické sociálne (*Dina, Dina, Rusnaci, Dobra duša jest Rusnak*). Najpozoruhodnejšia je paródia balady o zvedenej dievčine (*Kde žes ty, curus, byla?*). Niekoľko piesní sa bez poznania textu nedá identifikovať (*V uhorskej zemi vyše Bardova, Da, nadvjsja vorobel, Dokoli ume pernatyj, dokoli budeš litati, Z Egyptu divica žuravel, Falšivaja junost, zradлива Fortuna, Širokoje bolonenko voda zabrala*). *Pieseň Idut lita seho svita* sa nápadne podobá latinskej

básni Vitae vanitas et ventura aeternitas (Már-  
nosť života a večnosť, ktorá príde – zberka  
Poesis docens et delectans, 1711). Variant  
balady Kde žes ty, curus byla, je zapísaný  
v spišskom rukopise Andreja Sékelihho de  
Doba Processus judiciarius (1696):

„Gdze žes' bula, curus moja,  
i žes' mi tak bardzo zbladla?“

„Vo lnem byla, panimamo,  
vo lnem byla.“

„Hoc bys' všetek obhodzila,  
prece bys' mi tak nezmokla.“

„Rosa byla, panimamo,  
rosa byla.“

„Co žes', moja curus, jidla,  
i žes' mi tak bardzo zbladla?“

„Karpí ogon, panimamo,  
karpí ogon.“

Hoc bys' calago zjadla,  
prece bys' mi tak nezbl'adla.“

„Surovy byl, panimamo,  
surovy byl.“

„Co žes', curus moja, pila,  
i žes' mi tak bars utyla?“

„Samom vodu, Panimamo,  
samom vodu.“

Hoc bys' i kilko jom pila,  
prece bys' mi tak netyla.“

„Montna byla, panimamo,  
montna byla.“

„Povedz, curus, či horuješ,  
či doktora potrebuješ.“

„Potrebujem, panimamo,  
potrebujem.“

„Trebá poslac po doktora,  
aby curka byla zdrova.“

„Bende zdrova, panimamo,  
bende zdrova.“

A pan doktor prijehavši,  
curke za bruh pomacavši:  
„Puhnonc bendze picurecka,  
puhnonc bendze.“

Ta publina jej nevyndze,  
až devonty mesoně prindze –

„Kasper bendze, panimamo,  
Kaspar bendze.“

(rozhranie prvej a druhej polovice 18. storočia)

Napokon aj ľúbostné piesne zapísané  
v Moskovskom či Šarišskom spevníku a v naj-  
ucelenejšom spevníku barokovej „alamódovej“  
ľúbostnej lyriky Piesne všelijake (druhá polo-  
vica storočia), pochodiacom z východného  
Slovenska, svedčia o motívickej a obrazovej  
príbuznosti (napr. Sim raz sem sja sprisahalas  
s milim nehadati – Já, prestaň, prestaň do mne  
hoditi).

V Tichého publikácii sa spomína aj tzv.  
Bindasov spevník (1819), ktorý vlastnil gréc-  
ko-katolícky farár Ďuro Bindas, v Kocure (Báč-  
ka). Obsahuje 81 piesní podobných ako v ostat-  
ných spevníkoch (napr. o boháčovi a Lazarovi).  
Za zmienku stojí pôvabná vianočná pasto-  
rela, ktorá je akiste variantom slovenských  
pastorel (Ležit bača na salaši, prišli k nemu tri  
juhasi). Unikátna je pieseň Juž čas prišol  
vandrovaniu. Jej pôvodca odchádza „z vlasti,  
kde nemá nijakej poctivosti“, do cudziny, kde  
bude „mať väčšiu lásku“. Pôjde „až za Čierne  
more, kde bude piť morskú vodu“. Lúči sa  
s priateľmi a rodinou. Pieseň publikoval  
J. Kollár v Národných spievankách I – II. (Bu-  
dín, 1834 – 1835): Již čas prišel vandrování. Je  
zřejmé, že v Bindasovom spevníku ide o bás-  
nickú adaptáciu Kollárovho textu. Kollárov  
text má 22 strof, kým Bindasov len 16. Texty  
odlišujú aj rozmanité myšlienkové a obradné –  
nuancy.

Slovensko-rusínske interliterárne vzťahy  
dokumentujú aj ďalšie spevníky alebo zborníky:  
Rakošínský zo 17. storočia (Mukačevo, sign.  
MS XVII. 220), Ioanna Juhasevyča z roku  
1798, pochádzajúci z Nevického, severne od

Užhorodu (Pravoslávna fara v Uhorskom Žipove), Ioanna Juhasevyča z roku 1811 (Univerzitná knižnica v Prahe, sign. XVII 13), Nižnorybnický z roku 1817 (Pravoslávna fara v Nižnej Rybnici pri Sobranciach. Ivanovecký z roku 1863, pochádzajúci z Ivanoviec v Brežskej stolici (Univerzitná knižnica v Prahe, sign. VII. L. 10). V Rakošinskom zborníku je zapísaný Lucidár, v Juhasevyčovom spevníku (1798), dve žartovné ľubostné piesne (Zdelajme sobi z tej Haničky ženu, Mal som ženu peknu mladu) a variant populárnej, beťarsky ladenej balady o dievčine, ktorú zvedol starosta (Kupalo ša divča v mori):

Kupalo ša divča v mori,  
paslo koničky pri zboží.  
Išol pan starosta z poľa,  
zajal koničky do dvora.

Hdy ša divča dovedzelo,  
na dražku mu zastupelo.  
Davalo mu tri taľary:  
jeden veľkyj a dva malyj.

„A ty, divče, skryj to sebe,  
vozmeš me na noc ku sebe!“  
„Prijdeš v noči po večeri,  
kadyj komoru otvorim.

A ked prijdeš, lahko stupaj,  
podkovičkami nečerkať,  
bo moja mac v chyže leží,  
kto zaklapka, to uslyší.“

„Sluchaj lem, staryj nebože,  
ktoška s divčinou v komore!“  
Pokľa staryj z loži stanul,  
pan starosta von žucekal.

Jak žucekal, tak zavisnul,  
za ručejku její stisnul:  
„Zostaň zdrava, mila moja,  
ja mladenec a ty vdova!“

Prišlo divča predo vraty,  
oplučuje svoje cnoty:  
„Ty maš, do ľudi ho daš,  
a mne smutnuju zanechaš.“

„Mam ja tam stary bačiska,  
budeš mac na peľušiska,  
tak i stary paščiska,  
budeš mac na povojniska.“

Dva pekné varianty Kupalo sa divča v moriu (v prvom je zvodcom úradník, v druhom pán) sú odtlačené v publikácii Andrija Dulebu Ukrajins'ki narodni pišni Schidnoji Slovaččyny, tom III (Bratislava, 1978). Prvý zaspievala Hača Anna (Beňadikovec, 1964), druhý Lius Hanna (Šarišské Čierne, 1965).

V ďalšom Juhasevyčovom spevníku (1811) je zapísaný variant sociálnej piesne Dina, dina, Rusnaci a v Nižnorybnickom spevníku žartovná ľubostná pieseň Chto chce mladu ženu mac, muši na ňu keľtovac.

\* \* \*

Napokon zopár viet – „cursim“,  
v čom len problém „topoi“ vidím.

Žeňuch uvádza aj dve paralely zo staršej slovenskej literatúry. Pri Piesni o obraze klokočovskom poukazuje na podobnosť so slovenskou historickou piesňou Duma zajatcov z Valaskej pri Brezne, ktorú napísal piarista František Hanák. Plač klokočovskej Bohorodičky mu pripomína nárek Matky Slávy (správne Slovákov) nad svojimi deťmi (slovenským národom). Sú to však veľmi všeobecné paralely, ktoré patria medzi „topoi“ všetkých čias a literatúr. „Žalospevná topika“ plaču, náreku a bedákania sa používala vo všetkých negatívnych emocionálnych situáciách, počnúc ľubostnou lyrikou a končiac ďalšími literárnymi žánrami (sociálnymi, vojenskými, rodinnými, pohrebnými, makabrickými a pod.).

Napokonjšie čo dodat?  
Opus opitice probat –  
Dielo chváli tvorcov primát.

*Jozef Minárik*