

## O peknej štepnici

TIMOTEA VRÁBLOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Cyklus ôsmich anonymných piesní zapísaných prosieckym zemanom Jánom Fančalim – Jóbom (Fanchalim-Jóbom) patrí k najznámejším zachovaným literárnym pamiatkam slovenskej renesančnej ľúbostnej poézie.<sup>1</sup> Predstavuje významný doklad o charaktere slovenskej ľúbostnej lyriky na začiatku 17. storočia. Je zaujímavý z hľadiska žánrového výskumu, pretože v jednotlivých piesňach sa prelínajú postupy viacerých žánrov.

Doterajšia literárnohistorická reflexia ľúbostných piesní z *Kódexu* bola do značnej miery ovplyvnená ideologickými kritériami marxistického výkladu, ktoré vo všeobecnosti nadhodnocovali význam tzv. sekulárneho kontextu v literárnych pamiatkach staršej slovenskej literatúry. „Spozemštenie a ľudské zrovnoprávenie lásky“, na ktoré dost' jednostranne upozorňoval pri interpretácii piesní z *Kódexu Fančaliho* Stanislav Šmatlák, zobrazovanie „reálneho sveta, jeho ľúbostných túžob a empirických skúseností“, na ktoré poukazoval Jozef Minárik, sa však nedá mechanicky oddeliť od celého dobového kultúrneho kontextu.<sup>2</sup> Podľa súvekejšieho myslenia a cítenia, pozemský život predstavoval len istú časť večnej nebeskej reality. Podobný spôsob uvažovania sa nepremietal len do náboženskej literatúry. Veď aj tzv. svetská literatúra bola súčasťou toho istého dobového kultúrneho kódu. Kultúra, v ktorej žil renesančný človek, nebola ešte poznačená novovekým dualizmom, v optike ktorého sa dnes anachronicky kladú ostré hranice medzi tzv. náboženským a svetským priestorom. Podľa Minárika „mnoho z kresťanských náboženských predstáv a myslenia preniklo do ľúbostných piesní z duchovnej literatúry a z Biblie“.<sup>3</sup> Vo svetle novších poznatkov je potrebné znovu reflektovať ľúbostné piesne z *Kódexu Fančaliho* a prispieť tak k novému „čítaniu“ tejto významnej pamiatky starších období literárnych dejín.

Ľúbostná poézia začiatkom 17. storočia – ako všetky súveké výtvy – podliehala mnohým konvenciám. Patrili k nim aj dobové spoločenské konvencie. S jednou z nich pravdepodobne súvisel aj vznik samotného *Kódexu*. Vzdelaný pisár Ján Fančali – Jób podľa všetkého zbieral a odpisoval ľúbostné piesne, ktoré boli v jeho okolí populárne alebo ho osobne zaujali. Odpisovanie literárnych textov pre potreby domácich knižníc patrilo v tom čase ku zvyklostiam prislúchajúcim najmä vyšším spoločenským vrstvám.

Ľúbostná poézia bola do veľkej miery ovplyvnená literárnymi konvenciami, ktoré sa prenášali, aplikovali a transformovali z predchádzajúcich období. Aj v tomto cykle

<sup>1</sup> Objavil ich a ako prvý o nich podal správu Ján Mišianik v štúdiu *A Fančali Jób-kódex magyar és szlovák versei* vydanej v Budapešti (1959).

<sup>2</sup> ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran, 1989.  
MINÁRIK, J.: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva II. Renesancia a humanizmus*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997, s. 248.

<sup>3</sup> *Slovenská renesančná lutna*. Antológia zo slovenskej renesančnej poézie. Zostavil, úvod a poznámky napísal J. Minárik. Bratislava, 1982, s. 18.

piesní sa uplatňovali zaužívané vzory ľúbostnej poézie jednak z gréckej a rímskej antickej literatúry, jednak prvky stredovekej trubadúrskej a kurtoáznej lyriky.<sup>4</sup> Básnické vyjadrovanie na tému lásky a ľúbostných citov pritom nebolo vždy motivované subjektívnym zážitkom. Mnohokrát bolo prejavom literárnej zručnosti, majstrovstva i vzdelania autorov, bežných príslušníkov šľachtického či meštianskeho stavu alebo tvorivých individualít z radov študentov, ktorí si týmto spôsobom cvičili schopnosť kultivovane sa vyjadrovať k rozmanitým príležitostiam a témam.

Ako píše Mišianik, všetky piesne z *Kódexu Fančaliho* „majú niečo z piesňovosti ľudovej poézie“, predovšetkým však tri piesne *Pan otec, pani matka, Ach, potěšení mé roztomilé* a *Měž ty lítost, má najmilší*. U zvyšných piatich piesní sa prejavujú prvky kurtoáznej lyriky, „so značnou kultúrou citu i strofy“.<sup>5</sup>

*Kódex Fančaliho* je vzácnym príkladom našej domácej slovenskej ľúbostnej poézie. V minulosti sa vyskytli názory, že jeho piesne vznikli ako preklady českej ľúbostnej poézie.<sup>6</sup> Vyvrátil ich Milan Hamada, ktorý si v slovenských piesňach všimol odlišnosti od českej ľúbostnej lyriky.<sup>7</sup> Piesne *Kódexu* tiež potvrdzujú, že ich skladatelia mali priamy kontakt s európskou kultúrou.<sup>8</sup> Fragmentárny fond dochovaný v dobových prameňoch z nášho územia nás niekedy zvädza k predstave, že tieto kontakty boli obmedzené. Hudobné pramene, napr. známe domáce notové zbierky zo 17. a 18. storočia, ktoré predstavujú výber dobovej domácej i zahraničnej inštrumentálnej tvorby, tiež potvrdzujú, že naša domáca kultúra nebola izolovaná od dobových európskych umeleckých trendov.<sup>9</sup> Predstavu dobových kontextov domácej piesňovej tvorby nám pomáha rekonštruovať aj vzácny literárny prameň, autobiografická próza nemeckého hudobníka Daniela Speera *Uhorský Simplicissimus*. Autor v nej sprostredkováva vlastné skúsenosti hudobníka v Hornom Uhorsku (ako nazýva územie Slovenska). Strávil tu niekoľko rokov a takmer celé ho precestoval. V jeho rozprávaní si možno všimnúť ako sa inonárodné vplyvy dostávali do domácej kultúry a naopak. Repertoár zahraničných hudobníkov sa totiž tiež obohacoval o domácu tvorbu ich aktuálneho pôsobiska.<sup>10</sup>

Medzi základné literárne konvencie, ktoré sa uplatňovali pri tvorbe ľúbostnej lyriky, patrila ich „výpravnosť“. Citové prežívanie sa niekedy zobrazovalo až ako veľkoplošný scénický výjav, charakteristický dramatickým striedaním nálad – bolestným a mučivým súžením vyplývajúcim z nenaplnenej túžby, zo strachu pred zradou, či stratou priazne objektu lásky a senzualistickým rojčením v „náručí“ idylickej krajiny, obrazne znázorňujúcej pôvaby a intenzitu zážitku, ktorú jednotlivcovi prinášal ľúbostný cit: Najmä pre

<sup>4</sup> Na ich vzťah vo svojich výskumoch poukázal Milan Hamada. Pozri: HAMADA, M.: Vzťah umelej literatúry a ľudovej slovesnosti v baroku. In: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : SAP, 1995, s. 215 – 222.

<sup>5</sup> MIŠIANIK, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Na vydanie pripravil a poznámky napísal J. Mišianik. Bratislava : SAV, 1964, s. 218.

<sup>6</sup> KOPECKÝ, Miroslav: Milostné básne ze 16. stoločí a jiné nálezy. In: *Listy filologické*, roč. IX (LXXXIV), 1961, svazek druhý, s. 277 n.

<sup>7</sup> HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : SAP, 1995, s. 216.

<sup>8</sup> HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : SAP, 1995, s. 220.

<sup>9</sup> *Vietorisova tabulatúra* (1660 – 1680), *Slovenské zpjevanky Anny Szirmay – Keczerovej* (1730).

<sup>10</sup> *Uhorský Simplicissimus*. Preložil a štúdiu napísal Jozef Vlachovič. Bratislava : Tatran, 1975.

ľúbostnú latinskú renesančnú poéziu bola typická rozmanitá kvetena, pestré porasty, tēčúce pramene a pokojné háje.<sup>11</sup> Prírodná scenéria v piesňach z *KódeXu Fančaliho* nie je natoľko bohatá, predsa však prostredie hrá v poetickej výstavbe niektorých piesní dôležitú úlohu. Miestom ľúbostného vzťahu je najmä *štepnice* (ovocný sad), záhrada a v jednom prípade pastvina pod horami (*Pán otec, pani matka*). V piesňach *Ach, potēšení mé roztomilé, Mysel, srdce k Bohu ja mám, Mejž ty lítost, má nejmilší* konkrétne prostredie nie je súčasťou básnického obrazu.

Výber prvkov prírodnej scenérie bol symbolický. Pastviny a háje obyčajne pripomínali neviazanosť, kráľovstvo Pana, starovekú Arkádiu, ktorá sa považovala za útočisko pred komplikovaným životom, za idylu voľnej existencie plnej vášni a hier. Záhrada bola zasa naopak obrazom vnútorného útočiska. Záhrady boli bežne obohnané múrom, ktorý ich chránil a oddeľoval od okolitého sveta. Aj v skutočnosti priestory súvekých šľachtických a meštianskych záhrad boli architektonicky a záhradnícky vybudované tak, aby navodzovali bezpečie, pokoj, oddych a rozjímanie. Symbolické zmienky o záhradách v súvekej poézii vychádzajú z konkrétnych funkcií, ktoré záhrada plnila v bežnom živote vyšších vrstiev. Cesty a záhony bývali s obľubou usporiadané do symbolických tvarov (napr. kresťanského kríža, ornamentov a kvetín). Arkády lemovali plochy tzv. „rajskej záhrady“, jadra záhrady, v strede ktorej často stála vodná nádrž alebo studňa symbolicky znázorňujúca zdroj života. Plochy záhonov pokrývali kvety, liečivé rastliny a koreniny. Za živými plotmi rástla zelenina. Sochy, fontány, studne, altánky, druhy kvetinovej a bylinkovej výsadby mali pritom svoj symbolický význam a pripomínali človeku životné cnosti, hodnoty, princípy životného cyklu v prírode i v ľudskom živote.<sup>12</sup>

V piesni *Pán otec, pani matka* je prírodné prostredie využité nielen ako topicky priliehavá scenéria k ľúbostnej téme. Autor ho funkčne využíva aj ako sémantický prvok. Prostredie „voľných“ pastvín a „pestovanej“ záhrady symbolicky charakterizuje pozadie nešťastného vzťahu, v ktorom je dievčina sexuálne zneužitá. Typ zvoleného prostredia pritom funkčne naznačuje postupnosť, v ktorej sa tento vzťah rozvíja. Symbolická podoba mládenca ako capa už dopredu naznačuje smerovanie neželaného romániku. Cap bol najmä v antickej kultúre stelesnením žiadostivosti. Podobu capa mali aj Paň a Satyr, ktorí v mytológii symbolizujú posadnutosť animálnymi sexuálnymi túžbami.

Dievčina, v piesni zobrazená ako pastierka, je vlastnými rodičmi nabádaná k vzťahu s mládencom, z ktorého má strach. Pieseň je monológom, v ktorom dievča podáva výpoveď o situácii. Uvádza argumenty, ktorými sa bránilo vzťahu, do ktorého ju nútili. Vývoj vzťahu je symbolicky naznačený tromi zmenami prostredia, ktoré vyjadrujú mieru intímneho zblíženia mládenca a dievčiny. Prvý typ prostredia je suchá pastvina a chrastie, ktorý zrejme znázorňuje odstup a rezervovanosť dievčiny.

<sup>11</sup> *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature* (Oxford-Warburg Studies). Ed. Peter Godman, Oswyn Murray. Oxford : Oxford University Press, 1991.

ROWLAND, Ingrid D.: *The Culture of the High Renaissance. Ancients and Moderns in Sixteenth-Century Rome*. Cambridge : University Press, 1998.

<sup>12</sup> TOMAŠKO, I.: *Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku*. Bratislava : Veda, 2004.

Rodičia na dievčinu naliehajú, aby capa pustila do záhrady. Záhrada je obrazom osobného, intímneho priestoru. V súvekom umení sa zvykla spájať aj s obrazom panenstva. Dievčina podľahne tlaku rodičov a púšťa capa do svojej záhrady, ba súhlasí aj s tým, že ho bude pásť na pastvinách. Záver piesne je lamentom nad dôsledkami jej rozhodnutia. Pieseň končí topickým *consolatio*m, teda matkinou utešujúcou rečou.

Topos *loci amoeni* (ľúbezného miesta) nájdeme v piesni *Lilium kvití sadila*. Opisovaným prostredím je „štepnice“, ovocná záhrada v máji, teda v čase plnom kvetov. Časová determinácia v úvode piesne nie je náhodná, pretože jar, najmä máj, sa v tradičnej topike spája s počiatkom lásky, so zamilovaním. Symbolické je aj sadenie ľalií, ktoré naznačujú nevinnosť a čistotu dievčaťa.

Nasledujúca veršová sekvencia sa časovo posúva do leta. Ruže, z ktorých dievčina vije veniec, symbolicky naznačujú, že vzťah dvojice nadobúda milenecký charakter.

V piesni *Darovals' mne, Bože* sa pracuje len so symbolickým významom prostredia – „štepnice“.

V prostredí ovocnej záhrady pripomínajúcej záhradu z *Piesne piesní* si zaľúbenci vyznávajú lásku. V biblickom kontexte je záhrada bezpečným miestom, v ktorom dozrieva ovocie srdca, ovocie lásky jednak na úrovni ľudskej lásky, a tiež vo význame lásky človeka a Boha.

Aj v piesni *Bože, požal toho smútku žalostného* je prostredie nepriamymi odkazmi situované do záhrady. Odkazy na hriadky bylín, z ktorých milá vije milému veniec, na vzácne dreviny, koreniny, kvety, bylinky, ktoré mali v dobovej symbolike svoj špecifický význam, vykresľujú typ ideálneho prostredia, v ktorom sa zaľúbenci môžu tešiť zo svojho vzťahu.

V piesňach, v ktorých je využitie prostredie, sa následne objavuje aj motív okamihu zamilovania sa. Využíva sa pritom tradičný básnický inventár pochádzajúci z antickej mytológie.

Láska prichádza nečakane ako prekvapenie, ako zásah Amorovho či Kupidovho šípu. Priamy i nepriamy odkaz na spomenutých bájných iniciátorov lásky, motívy porovania šípom lásky sa objavujú vo viacerých piesňach. Autori (resp. autor) piesní zjavne patrili ku kultivovaným básnikom.<sup>13</sup> S tradičným mytologickým inventárom nepracujú len ako s dekoratívnym materiálom, ale funkčne využívajú významové konotácie, ktoré sa vzťahovali k jednotlivým mytologickým odkazom, na sformovanie pôsobivej poetickej výpovede:

„*Strela Kupidova,  
tá mne postrelila.  
Amor, dítě slepé,  
srdce mé ranilo.  
Neb sem protežce ranen,*

<sup>13</sup> Otázkou autorstva ľúbostných piesní *Kódexu Fančaliho* sa zatiaľ nepodarilo vyriešiť. Výskumy Milana Hamadu poukazujú na pôvodnú domácu autorskú provenienciu literárneho okruhu, ktorý sa pravdepodobne združoval okolo Bálinta Balassiho (Pozri: MIŠIANIK, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Na vydanie pripravil a poznámky napísal J. Mišianik. Bratislava : SAV, 1964, s. 216).

*smrti čakám čo jelen,  
kdy má byt postrelen.“  
(Pane Bože milý, tobět se žaluji)<sup>14</sup>*

*„Jak mi se nejprv zjevila,  
ihned mé srdce ranila.  
Její blesk mne zachvátil,  
Té bolesti,  
krásnej cnosti  
náramne sem se podivil...  
Milostí sem k ní naklonen,  
strelú ohnivú prostrelen...“  
(Lilium, kvítí sadila)<sup>15</sup>*

Božský pôvod ľúbostného citu sa v súvekej poetike vyjadroval aj kontamináciou antickej mytológie a kresťanskej symboliky. Výpožičky postáv a symbolov z antickej mytológie väčšinou fungovali ako zaužívané atribúty, ktoré typologicky charakterizovali vlastnosti, prejavy, pocity, kvalitu prežíanej skutočnosti:

*„Darovals' mne, Bože, tak  
obvesel se sokol, pták,  
že sem se mohol oznámit naprudce  
těšice tvé i mé smutné srdce.  
Jistě prudce  
z tvého srdce  
ranen sem pretežce.  
Strela běží,  
srdce horí,  
spatřivše tvé lice.“  
(Darovals' mne, Bože)<sup>16</sup>*

Súčasťou poetického výrazu piesní žánrovo blízkych kurtoážnej lyrike sú príklady postáv antickej a biblickej hrdinov. Používajú sa na komentovanie priebehu vzťahu – napríklad v piesni *Bože, požal toho smútku žalostného milá očakáva návrat neverného milého*, ktorému bude spievať „*historku Heleny, / čo Paris miloval*“. V piesni *Pane Bože milý, tobět se žaluji* je využitá celá škála antickej, biblickej a historickej postáv, ktoré majú symbolicky vyjadrovať charakter ľúbostného citu a cnosti obidvoch zamilovaných.

<sup>14</sup> MINÁRIK, J.: Pane Bože milý, tobět se žaluji, In.: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva II. Renesancia a humanizmus*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997, s. 267 – 268.

<sup>15</sup> Lilium, kvítí sadila. Tamže, s. 280.

<sup>16</sup> Darovals' mne, Bože. Tamže, s. 278.

*„Jakž Orfej Tarsu  
miloval náramne,  
mel velikú lásku  
Hector k svej Helene,  
Pyram, Gveškardus, Tesbe,  
takže s ní leží v hrobe,  
tak já kci pro tebe.“  
(Pane Bože milý, tobet' se žaluji)<sup>17</sup>*

Lúbstný vzťah je, samozrejme, popisovaný ako dramatický vnútorný zápas protichodných pocitov. Radosť a blaho striedajú bolesť a obavy. Bolesť zamilovaný prežíva, až pokým nenastane opätovanie jeho lásky, bolesť prežíva aj vtedy, keď sa ich vzťah ukladá prekážky, prípadne je snaha rozvrátiť ho. Aj keď je možné, že spomínaná škála problémov súvisí s konkrétnymi zážitkami a skúsenosťami, v textoch je spracovaná typizovane. Klásť dôraz na subjektívne prežívanie lásky a konkrétne empirické skúsenosti z citového života, ktoré kládla do popredia doterajšia literárnohistorická reflexia, má sotva väčší význam. Neznámy autor (resp. autori) kultivovaným spôsobom rozvíjal tradičnú tematiku jednotlivých fáz lúbstného citu. Odmietnutie, obavy z rozchodu, intrigy, soko-  
via, rozchod alebo aj kladná odpoveď milovaného partnera patria síce k reálnym peripe-  
tiám lúbstného vzťahu, no zároveň sú aj vhodným topickým materiálom pre výstavbu  
lúbstnej básne. Znázorňujú dynamiku lúbstného citu.

Objekt lásky je tiež vykreslený objektívne, modelovo. Fyzický popis milého, milej je z toho dôvodu zúžený na minimálne znaky. Autor (resp. autori) sa pritom príznačne inšpiroval najmä biblickou *Piesňou piesní* a žalmickou poéziou: „*Tvé líčko, krásne, bílé rumenné / ranilo jesti' srdce mé smutné / milosti ukrutnú.*“ „*Drahým rúchem súc odená, / z pravej bolesti červená / velmi se jasne stkvela.*“ „*(...) líčko tvé červené, / perý kolorové, / oči tvé sokolové, / telo alabastrové.*“ Milá pri milom obdivuje „*an líčko tvé červené, / ruce, nohy nad sneh bílé.*“ Objekt lásky je popisovaný cez vnútorné pocity, ktoré vzbudzuje v partnerovi: „*Děvečko má milá, / potešení mého.*“ „*Kudy chodím, / na tě myslím, / mé premilé srdce. / Kupidovou jistě strelou ranen sem pretežce.*“ „*Nadto, spanilá labuď, / odejmáš mi všecku chuť. / V svete není žádného lékaře, / by mi dodal tak chutného lek-  
tváře.*“ Objekt lásky je ospevovaný cez vnútornú charakteristiku. „*Dieučička ctná, velmi krásná, lidské cnosti zachováva.*“ „*Tvá krása, cnost, spanilost / činí mi velkú žalost.*“

Pri piesňach charakterovo blízkych kurtoáznej lyrike sa vo väčšej miere využíva symbolická charakteristika. Často sa pritom používajú symboly vtáctva. Vták je antickým symbolom a aj v súvekej symbolike zobrazoval ľudskú dušu. V tradičnej topike sa vyskytoval najmä s obrazmi jari, naznačoval zamilovanosť. Milý je ako vták chytený v klietke: „*Rada ti ja jemu klietku ze zlata upletiem...*“ Je prirovnávaný k mýtickému pelikánovi, ktorý údajne obetavo kŕmi mláďatá svojou vlastnou krvou. Tento symbol sa vzťahoval nielen na materinskú, ale aj mileneckú lásku. Milá je „*spanilá labuď.*“ Labuť býva kvôli svojej kráse používaná ako symbolický atribút Venuše. Milý sám seba prirovnáva k hrd-

<sup>17</sup> Pane Bože milý, tobet' se žaluji. Tamže, s. 267 – 268.

ličke, ktorá hľadá svojho partnera. Hrdlička patrí k antickým i biblickým symbolom lásky. Už od antiky sa tento symbol spájal s prchavosťou, krehkosťou pozemskej lásky. V Biblii je hrdlička aj symbolom ľudskej duše, ktorú miluje Boh. Slúžila ako obetný dar. Bola symbolom prichádzajúcej jari.

K obľúbeným symbolom, ktoré sa používali pri charakteristike partnerov, patrili aj kvety, bylinky, koreniny a ovocné plody: „*Kvítku mój spanilý / fíku osladilý.*“ „*Rádek jeden zeli – / toť jest byl mój milý.*“ „*Levandulo prevínná – rozmarínu se rovná.*“ Mali svoj symbolický význam, zároveň však slúžili na podporu senzualistického vnímania, ktoré hralo v dobovom poetickom stvárnení významnú úlohu.

Už som upozorňovala, že zaujímavou črtou piesní *Kódexu* je prelínanie viacerých žánrov. Väčšina piesní z nich je písaná na spôsob lamentov. Možno i samotná piesňová forma prirodzene viedla autorov k tomu, že sa inšpirovali duchovnou piesňovou tvorbou a veršovanými modlitbami, v tom čase frekventovanými žánrami, ktoré sa v rozličných formách torzovite objavujú na viacerých miestach v textoch, prípadne tvoria rámec niektorých lamentov.

Prepojenie s duchovnou tvorbou akoby vyjadrovalo aj životné napätie, ktoré renesančný človek intenzívne pociťoval; napätie medzi nestálosťou sveta, prchavosťou života a večným životom. Vek renesancie totiž priniesol človeku krízu pocitu istoty, ktorá pramenila z rúcajúceho sa stredovekého univerzalizmu. Jeho pozície v renesancii nahradila viera v rozum, ktorý však ponúkal len čiastkové riešenie, čiastočnú pravdu.<sup>18</sup> V polarite napätia časného a večného rozmeru oscilovala aj láska; jej pozemská podoba ohrozovaná nestálosťou sveta a jej nebeská podoba charakterizovaná stabilitou a trvácnosťou. Antický svet premietaný do básnických obrazov jednotlivých ľúbostných piesní vyjadroval prchavosť zážitku, vratkosť víťazstva, pomínutelnosť vzťahu – veď také bolo aj posolstvo mytologických príbehov, na ktoré sa autori piesní v niektorých poetických obrazoch odvolávali. Biblický Boh bol stelesnením absolútnej, stálej lásky. Súveká duchovná poézia vyjadrovala vplyv lásky na stvorený svet. Tento aspekt sa objavuje aj v svetskej ľúbostnej poézii. Charakter Božej lásky sa premietal do hodnôt pozemského života. Naplnenie lásky sa pod vplyvom *Piesne piesní* obrazne vyjadrovalo motívom ovocia. Ovocie v biblickom význame znázorňovalo vnútornú kvalitu človeka alebo jeho vzťahov. V piesni *Darovals' mne, Bože* sa tento motív nachádza v predposlednej strofe, v modlitbe k Pánovi „štepnice“ za to, aby ovocie ľúbostného vzťahu mohlo v plnosti narásť. Motív ovocia v tomto prípade odkazuje nielen na ľúbostný vzťah mládenca a dievčiny, ale aj na božskú podstatu lásky. Konotácie s Piesňou piesní sú zjavné aj z dialógu milencov, ktorý pripomína spomenutý literárny zdroj:

„Ej, Bože, uslyš hlas  
žalostivý v tento čas!  
Nebť máš, přítomen buď, daj mi pomoc.  
Serdce mé poddávám ja její též v moc,  
bych ovotce.

<sup>18</sup> ČERNÝ, V.: *O básnickém baroku*. Praha, 1937, s. 35 – 37.

rozkvíst videl.  
Mé milé srdce  
opatri sám,  
neb si ty pán  
tej peknej štepnice.“<sup>19</sup>

Nestálosť v citoch, ale aj celá škála nepriaznivých vonkajších vplyvov (zlí ľudia, klebety, nesúhlas rodičov, želanie rodiny vydať dcéru za bohatšieho ženicha) preverovali pevnosť pozemskej ľudskej lásky a ukazovali jej obmedzenia. V tejto konfrontácii sa milenci obracali na Boha, ktorý bol zárukou pevnosti, stability a prípadného naplnenia vzťahu:

„Mysel, serdce k Bohu ja mám,  
ve dne, v noci k nemu volám:  
Buoh, pomoz nám,  
by srdečne  
a spoločne,  
v svornosti, v lásce  
spojili serdce, staň se krátce!  
Nadarmo jest milování,  
když Buoh nedá požehnání...“  
(Mysel, serdce k Bohu ja mám)<sup>20</sup>

„Drakší dieučička než zlato,  
tebú jest mé srdce jato...  
K tobe má láska pravá  
nemení se  
v žádnem čase...  
Dej, Bože, ať vždy zůstává!“  
(Lilium kvítí sadila)<sup>21</sup>

V piesňach *Kódexu* sa objavuje niekoľko typologických skupín modlitieb: *Modlitby za zachovanie vnútornej integrity* (neporušiteľnosti) sa vyskytujú ako krátke modlitebné „vzdychy“ ale i dlhšie formulácie. Vyjadrujú túžbu po vnútornej stabilite a vernosti v citoch. Pripomínajú príklady biblických hrdinov, ktorí sa stali vzormi stálosti, vernosti a mravnej čistoty. Vo veršoch zaznievajú aj formulácie manželského sľubu. Vo viacerých prípadoch ide pritom o osobné modlitby, v ktorých jednotlivec prosí za vlastné vytrvanie v ľúbostnom vzťahu.

<sup>19</sup> MINÁRIK, J.: *Pánc Bože milý, tobět se žalují*, In.: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva II. Renesancia a humanizmus*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997

<sup>20</sup> Mysel, serdce k Bohu ja mám. Tamže, s. 264.

<sup>21</sup> Tamže.



*„Pán Buoh toho daj,  
aby si má byla,  
bych te verne miloval,  
k jiným se neutekal,  
v čistote zeterval.  
Jak Jozef, Tobiáš  
tervali v čistote,  
Pán Buoh mi toho daj  
v mysli a jednote  
bych se ja též tak choval,  
tela nepoškvřňoval,  
vůli nezpržňoval.  
Lásku manželskú  
v tom abych zachoval,  
mú milú dieučičku  
pak verne miloval  
v štěstí, v nídzi, v chudobe,  
šetric jako sám sobe. Amen, dejž to Bože!“  
(Pane Bože milý, tobeť se žaluji)<sup>22</sup>*

Modlitby za prekonanie prekážky tematicky vychádzajú z potreby ochrany pred vonkajším ohrozením života človeka a naplnením jeho životných cieľov. V piesňach *Kódexu* sú formulované ako prosby za umožnenie stretávania sa s milým („By to Pán Bůh ráčil dáti, / bych mohla s tebu mluvití, / serdce potešiti), za prekonanie momentálneho konfliktu, za konečné naplnenie vzťahu v manželstve, ktorému je bránené. Boh je niekedy volaný za svedka úprimnosti ľúbostného vzťahu („Poteš mne smutného, / neb tebe miluji, toť můj Pán Bůh ví, / z serdce úprimného“).

Modlitby útechy bývali súčasťou lamentov. V súvislosti s prekážkami vo vzťahu Boh vystupuje ako utešiteľ, ktorý zmierňuje citové trápenie vyvolané nepriaznivými okolnosťami („Poteš mne Pán Bůh sám, / at' sem se toho smutný nenazdal, / bych mel být oklamán“).

Modlitby odovzdania sa do Božej vôle prisudzujú rozhodujúcu rolu pri rozhodovaní o naplnení vzťahu Bohu. Sú buď proklamatívne („Avšak to Buoh / má v svéj moci. / Protož opáči, / sobe rozpáči / v svojem srdci // Amen...; „Když mi te Buoh dá, aby byla moja / Aničko premilá“), alebo vyjadrujú odovzdanie sa do Božej vôle („Pánu Bohu te smutnú poručím“; „Žádám od Boha, at' mne nemine, / která súc žena mne se dostane“).

Modlitby požehnaní vyjadrujú žehnanie partnerovi, a to aj v prípade rozchodu („Pán Buoh ráč dáti a utvrditi / tobe pomoc; žehnaj te milý Buoh“; „Pán Buoh te žehnaj, srdce mé milé“).

Konfrontácia kresťanského a antického sveta v ľúbostných piesňach *Kódexu Fančaliho* sa prejavila najmä v konflikte nestálosti, pomínelnosti pozemského života, ktorú

<sup>22</sup> Mysel, serdce k Bohu ja mám. Tamže, s. 264.

zachytával v jemných detailoch svet antickej mytológie, ktorý bol súčasťou obrazovej „výbavy“ týchto textov a večnej stálosti a harmónii nebeského Kráľovstva, ktoré sa premietali vo forme invocácií a osobných vyznaní a modlitieb milencov. Vplyv kresťanského konceptu nachádzame jednak v biblickej symbolike, jednak v samotnej forme ľúbostných lamentov. Sedem z ôsmich ľúbostných piesní *Kódexu Fančaliho* je totiž písaných buď v štýle modlitby, ktorá rámcuje text, alebo sú popretkávané modlitebnými formuláciami vo vnútri textu. Len v jednej piesni – *Pan otec, pani matka* – sa Boh explicitne nespomína. Zdá sa, že vo svetle novších poznatkov nie je zmysluplné pokračovať v intenciách doterajších interpretácií, v ktorých sa uvedené ľúbostné piesne vykladali na základe akéhosi konfliktu, ktorý vyvolávala túžba údajne svetsky znýšľajúceho renesančného človeka vymaniť sa z područia kresťanského hodnotového systému.

Dichotómia profánneho a sakrálneho charakteru poézie v renesančnom období sa zreteľnejšie prejavuje vo funkčnej než v obsahovej rovine. Súhlasit' možno s postupom J. Minárika, ktorý rozlišuje duchovnú poéziu od svetskej poézie na základe ich funkčného zamerania.

V tomto chápaní sa za duchovnú poéziu označujú básne, ktoré sa venujú rozmanitým otázkam života človeka (osobné, spoločenské, sociálne problémy a pod.), pričom ich riešia z náboženského hľadiska, prípadne pre naplnenie náboženských potrieb. Ľúbostná, historická, príležitostná poézia, reflexívno-didaktické žánre a pod. odrážali udalosti a potreby vo svetle každodenného života jednotlivca či kolektívu. Neboli však a priori vyjadrením svetonázorovo odlišného konceptu života.

#### LITERATÚRA

- MIŠIANIK, Ján: *Antológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : SAV, 1964.
- HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha : Mladá fronta, 1991.
- HAMADA, Milan: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : SAP, 1995.
- Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*. (Oxford-Warburg Studies). Ed. Peter Godman, Oswyn Murray. Oxford : University Press, 1991.
- MINÁRIK, Ján: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva*. II. renesancia a humanizmus. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997.
- Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1974.
- ROWLAND, Ingrid D.: *The Culture of the High Renaissance. Ancients and Moderns in Sixteenth-Century Rome*. Cambridge : University Press, 1998.
- MINÁRIK, Ján: *Slovenská renesančná ľudna*. Antológia zo slovenskej renesančnej poézie. Bratislava : Tatran, 1982.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran, 1989.
- TOMAŠKO, Ivan: *Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku*. Bratislava : Veda, 2004.