DIALÓGY O KRÍŽOVEJ CESTE
na rozhraní cirkevnej drámy, náboženskej filozofie a slovenského písomníctva v kontexte európskeho baroka

MIROSLAV VARŠO

Na jar v r. 2013 sa v Spišskej Kapitule a v jej blízkom okolí odohrala jedinečná udalosť, predstavenie Spišského Jeruzalema verejnosti. Podujatie bolo súčasťou programu Terra incognitta pripraveného Košickým a Prešovským samosprávnym krajom. Z tristoročného spánku prehovorila sakrálna architektúra zasadená do príznačného krajinného rázu. Katedrála na vrchu sv. Martina, kaplnky na plošine Pažica, travertínová kopa Sivá Brada, dostali novú tvár Spišského Jeruzalema, pomyselnej kópie skutočného Jeruzalema v mierke 1:1. Katedrála sv. Martina má predstavovať miesto Poslednej večere, biskupská rezidencia Kajfášov palác, Kaplnka sv. Rozálie zastupuje Herodesov palác, Kaplnka sv. Františka Xaverského Pilátovo sídlo. Golgotu so vztýčeným krížom nemožno prehliadnuť na Sivej brade a Getsemanskú záhradu si možno už iba predstavovať za Vavrincovým – Getsemanským potokom, severne od katedrály.

V skutočnosti je komplex Spišskej Kapitule a okolia najstaršou známou kalváriou na Slovensku. Za premenou prírodného priestoru na meditačný priestor utrpenia Krista stojí spišský prepošt Juraj Barsony (neskorší Eggerský biskup 1663-1675) a členovia Spoločnosti Ježišovej (v r. 1648 bolo v Spišskej Kapitule založené jezuitské kolégium).[1] Aj keď výstavba komplexu prebiehala pomerne krátke obdobie (1666-1675), miestny klérus vytrvalo venoval pozornosť rozvoju tohto duchovného priestoru.[2]

Čo možno vyčítať z kamenných zostatkov kalvárie? Čo viedlo ľudí svojho času k budovaniu kalvárií po vtedajšom Uhorsku? Aké myslenie, aká vnútorná sila sa skrýva za vytvorením a stáročným uchovávaním tohto fenoménu? Podobné otázky si kládli organizátori dlhé mesiace počas prípravy predstavenia Spišského Jeruzalema verejnosti. Súčasťou bohatého kultúrneho programu boli predstavenia s tematikou Kristovho utrpenia (M. Sládek) ako aj opakovane hraná živá krížová cesta (P. Gombita). Pokladať túto skutočnosť len za záujem vhodne predstaviť prírodno-sakrálny priestor by bolo málo. V skutočnosti tu ide o nadviazanie na tradíciu stredovekých

[1] DOJČÁROVÁ, Ľ. *Spišský Jeruzalem – Calvario Jerusalem*. Košice : 2013, 1-3; V rámci projektu bola vypracovaná krajinárska a urbanisticko-architektonická štúdia miesta (http://www.arland.sk/download/spissky_jeruzalem/sp-jeruzalem-sprievodna-sprava.pdf).

[2] Podľa viacerých indícií sa spišskí jezuiti pri koncepte Jeruzalema pri Spišskej Kapitule inšpirovali Kalwariou Zebrzydowskou v Poľsku. Začal ju stavať Mikołaj Zebrzydowski v r. 1601 z Krakova. Opieral sa o spis *Theatrum Terrae Sanctae at Biblicarum Historiarum* (Köln : 1590), ktorého autorom bol Christián Adrian Cruys, známy pod menom Adrichomius (1533-1585). Rozvoju kalvárie podstatne dopomohlo jej starostlivé udržiavanie a rozširovanie niekoľkými generáciami vlastníkov, čo umožnilo v malebnom prírodnom prostredí vytvoriť komplex priestorovo aj architektonicky blízky skutočnému Jeruzalemu. Počas Veľkého týždňa sa tu aj v súčasnosti hrávajú pašiové hry za účasti stoviek tisícov pútnikov (http://www.sacrimonti.net/User/index.php?PAGE=Sito_en/culto).

mystérií – pašiových hier a o druh náboženskej drámy stvárňujúcej Ježišovu krížovú cestu, čomu nasvedčuje aj rastúci záujem o obnovu exteriérových pašiových hier v súčasnosti.[3]

Existenciu dramatických spracovaní spomenutých tém v spojitosti so Spišským Jeruzalemom v období baroka možno oprávnene predpokladať (a ich nález očakávať) o to viac, že v tom istom období bola Spišská Kapitula jedným z centier jezuitského školského divadla na Východnom Slovensku.[4] Aj širší kultúrny kontext dobového baroka pozýva vnímať tento priestor ako javisko.[5] Doposiaľ sa ale nepodarilo v dostupných miestnych archívoch nájsť hru, scenár či nejaký zápis pašiového prevedenia, priamo spojeného s priestorom Spišského Jeruzalema.[6] Hľadanie je poznačené osudom jezuitských knižníc po zrušení rádu na území monarchie,[7] ako aj ničením archívov na začiatku päťdesiatych rokov minulého storočia, akému sa nevyhol ani archív v Spišskej Kapitule.[8] Čo sa z nich podarilo zachrániť, možno nájsť roztrúsené po knižniciach strednej Európy.[9]

Pátranie po písomnom svedectve o krížovej ceste sa tak postupne menilo na krížovú cestu. Jedným zo zastavení sa stala aj Slovenská národná knižnica v Martine. V Literárnom archíve sa pod značkou MJ 66 nachádza rukopis *Obecnej krížovej cesty* vo vernakulárnom jazyku.[10] Úvodné poznámky upozorňujú na to, že ide o preklad[11] známeho barokového diela Benedikta z Heffenu (1588-1648), benediktínskeho mní-

---

[3] Trnavské Pašie; Inscenácia *Passio* v Bratislave v r. 2004 (HLAVÁČOVÁ, A. Sacrum v Pragmatickom svete. Divadlo v Chrámovom a predchrámovom priestore a v tichu. In: *Slovenské divadlo. Revue dramatických umení, 61*, 2003, č. 3, s. 231-249.

[4] V Spišskej Kapitule sa hrali hry v slovenskom jazyku (*idiomate vulgari*) už od začiatkov pôsobenia jezuitov (napr. slovenská komédia *Apolo coelis redditus seu S. Stephanus Protomartyr* (*Apollo vrátený nebu alebo Sv. Štefan Prvomučeník*), preložená rektorom školy, Pavlom Šuhajom v r. 1748, neskôr biblická hra *O Kristovi večnému Otcovi obetovanom* v r. 1655 a v tom istom roku aj hra *Jozef zachraňujúci od hladu Egypt* (Cesnaková-Michalcová M., Noskovič, A., Čavojský, L., Lehuta, E. *Kapitoly z dejín slovenského divadla od najstarších čias po realizmus*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1967, 95). Neďaleká Levoča bola prekvitajúcim centrom protestantského i jezuitského divadla, o čom svedčí viac ako 140 divadelných predstavení jezuitských chovancov v r. 1674-1771 (Poláková, Š., Z análov jezuitského školského divadla na Slovensku. In: *Zborník Slovenského národného múzea*, 89, 1995, s. 114).

[5] V zmysle slov V. Černého: *Baroko založilo nespočet poutních míst, zázračných lokalit, křížových cest a chrámových „svatých hor", které byly vesměs jevišti; a ze všech stran a z převelikých dálek k nim svádělo nesčetné poutní průvody a procesí, které byly vesměs podívanými* (ČERNÝ, Václav. *Barokní divadlo v Evropě*. Příbram : Pistorius & Olšanská 2009, s. 46. ISBN 9788087053331).

[6] Archív biskupského úradu Spišská Kapitula, Súkromný archív Spišskej Kapituly, Štátny oblastný archív v Levoči, Knižnica SNM – Spišského múzea v Levoči.

[7] Základom Univerzitnej knižnice v Budapešti sa stali fondy jezuitských knižníc na území monarchie po zrušení rádu v r. 1773.

[8] Olejník, V., Písomné poklady Spišskej Kapituly. In: *Acta Musaei Scepusiensis 2008, Slovenské národné múzeum-Spišské múzeum v Levoči*, 2008, 9-34, 29-33.

[9] Okrem slovenských archívov a knižníc je to predovšetkým Štátna Széchényiho knižnica v Budapešti, už spomínaná Univerzitná knižnica v Budapešti a Národná knižnica vo Viedni.

[10] Rukopis pochádza z Uhro-Slovenskej knižnice Michala Ressetka (*Z Bibliotheki Uhro=Slovenskéj Michala Ressetka*). Na 319 stranách pojednáva formou prózy témy súvisiace s krížom a s krížovou cestou pokladanou za predobraz cesty veriaceho človeka do večnej blaženosti (s. 1). Autorom rukopisu je Kiszely Mathias. Na začiatku rukopisu sa predstavuje ako *Farár Horno-Zeleniczky, momentálne „Slávn. Arczy Bisk. Ostrih. kňaz"* (slávneho arcibiskupstva ostrihomského kňaz). V závere strany je poznámka: *Cum gratioso Superiori permissu* – s láskavým dovolením predstaveného – a rukou dopísaný rok *1791*. V záhlaví strany je latinská poznámka písaná kurzívou: Prešktrnuté *NB* (nota bene) – *Titulus donatur, ut in folia sub A. positus* (darovaný titul, uvedený v zoznamoch pod A.). Miesto uloženia originálu: Slovenská národná knižnica. Literárny archív MJ 66.

[11] Prekladateľ, Matej Kisely, lat.-maď. podoba mena Mathias Kiszely, spravoval farnosť v Horných Zeleniciach (Dnešné Zelenice). Bol kňazom Ostrihomskej diecézy.

cha, priora kláštora v Affligeme, Holandsku, autora známych dobových publikácií.[12] Najstaršou z nich je *Regia via crucis* z r. 1635, nasledovali *Schola cordis* (1640) a *Disquisitiones Monasticae* (1644).

Rukopis s prekladom známeho barokového textu na Slovensku poukazuje nielen na kultúrnu prepojenosť s vtedajšou Európou, ale dáva nazrieť do dobového vnímania kríža, krížovej cesty a vznikajúcich kalvárií.

Regia via crucis – kráľovská krížová cesta

Preklad zachováva základné členenie dialógu na tri knihy.[13] Autor knihy vystupuje v úlohe narátora. Uvádza každú knihu vlastným predslovom a v nevyhnutných okamihoch vstupuje do dialógov.

Dialógy o krížovej ceste sú vsadené do rozprávačského rámca. Začínajú v meste Tharsis, z ktorého protagonisti vychádzajú, aby si oddýchli. V závere tretej knihy je znova mesto – nebeský Jeruzalem. Vstupuje doň hlavná postava Staurofila, aby našla odpočinok u Krista. Protikladné obrazy pozemského a nebeského mesta tak vytvárajú základný oblúk priestorového napätia, uprostred ktorého prebieha vnútorná premena Staurofily.

Rozprávač otvára knihu predstavením mesta Tharsis,[14] charakterizovaného etymologickou parafrázou „vyhľadávanie radosti" (8).[15] Postavili ho synovia Adamovi aby v ňom dávno stratenú slávu a blahoslavenstvo aspoň v tieňoch ... obsiahli (s. 8). Predstavením názoru o živote ako o vypadnutí z neba a o putovaní späť do nebeskej vlasti, narátor vykresľuje základný nábožensko-filozofický koncept, vychádzajúci z platónskeho učenia o ideálnom svete ideí a o svete tieňov, ktorý je väzením duše, čistej myšlienky, usilujúcej sa o návrat do pôvodného sveta. V baroku sa myšlienka návratu, naviazania na prerušenú súvislosť, istota dosiahnutia strateného raja, stala kľúčovou predstavou pretavovanou do najrôznejších kultúrnych prejavov.

V meste Tharsis býval muž menom Filetes. Jeho manželka Nymphea mu po smrti zanechala tri dcéry. O rodičoch sa v nasledujúcich dialógoch hovorí sporo. Matka sa

---

[12] Benedikt z Heffenu sa narodil v r. 1588 v Utrechte. Filozofiu vyštudoval v Leuvene a v r. 1609 vstúpil do benediktínskeho kláštora v Affligeme. Slávnostné rehoľné sľuby zložil v r. 1611 a v r. 1613 bol ordinovaný na kňaza. Po ordinácii sa vrátil do Leuvenu, aby pokračoval v teologických štúdiách, no krátko nato bol opäť povolaný do kláštora, tesne pred obdržaním titulu Licenciát z teológie. V r. 1616 sa stal priorom kláštora a v r. 1618 ho Mechlinský arcibiskup Hovius ustanovil za priora Affligemského kláštora.[9] Pod rozvážnym vedením Benedikta kláštor prekvital. V r. 1627 sa rozhodol začať noviciát v prísnejšie ladenej konkregácii sv. Vanesa v Lorraine, aby o rok neskôr spolu s ôsmimi spolubratmi založil novú Belgickú kongregáciu Predstavenia Panny Márie (Sviatok Predstavenia p. Márie – Vstúpenie Bohorodičky do chrámu, je sviatkom Rímsko-katolíckej cirkvi, orientánych katolíckych cirkví aj Ortodoxnej cirkvi s počiatkami slávenia v 6. stor. po Kr. Slávi sa 21. novembra. Sviatok vychádza z apokryfného textu Jakubovho protoevanjelia z 2. stor. po Kr.). Žiaľ nová kongregácia vytrvala len do r. 1654, kedy ju arcibiskup Mechlin rozpustil. Knihu *Regia via crucis* venoval Sv. Terézii z Avily pre jej známu náklonnosť ku krížu, ako to uvádza v predhovore (s. 6 lat. originálu). http://www.newadvent.org/cathen/07105c.htm

[13] *Prvná kniha: Stranka I-XV List: a.-112*; *Druhá kniha: Stranka I-XX List: 113-225*; *Tretá kniha: Stranka I-XIII List: 226-303*.

[14] Grécke podstatné meno qa¿rsoß má význam pozitívny: *smelosť*, *odvaha* a zároveň aj negatívny *drzosť*, *bezočivosť*.

[15] Uvedené strany prekladu zodpovedajú číslovaniu opatrenom po archivácii rukopisu v pravom dolnom rohu.

vôbec nespomína, otec iba v súvislosti s jeho majerom, no k bližšej charakteristike postavy nedochádza. Všetko sa sústredí na tri dcéry. Ich mená sú ominami. Meno prvorodenej, Staurofila, je odvodené od kríža, lebo sa narodila na Deň svätého kríža. Význam mena prekladateľ odvodzuje z gréčtiny parafrázou: Crucis de Stemmate, z pokoleny a ze stawu Kryža splodena.[16] Druhorodená dcéra sa volala Hilária, čo má znamenať dcéra sveta (Sweta Dczera). Najmladšia dcéra nosila meno Honoria s významom čistej a poctivej dievčiny (Czistoty, poctivosty Diwku). Charaktery dcér zodpovedajú ich menám. Staurofila milovala pobožnosti, Hilaria svetské márnosti a Honoria sledovala požiadavky čistoty a poctivosti.

V rozprávaní sa v prvých dvoch kapitolách dej odohráva podľa pravidiel barokovej dynamiky, aj keď základný rámec sa striktne drží renesančného poriadku dôsledného zachovania témy. Kríž a všetko, čo s ním súvisí, sa dostáva v dialógoch do pohybu, menia sa priestory, pocity a nálady. Tri sestry z času na čas vychádzajú z mesta tieňov stratenej slávy, aby si oddýchli, zabavili sa. Miestom zábavy je otcov majer. Ten sa opisuje ako miesto radosti a nádeje nového života. Radostnú, uvoľnenú atmosféru sprostredkujú voľne preložené verše latinských klasikov Cicera a Vergília.[16] Vťahujú poslucháča do ideálneho klasického sveta radosti, poriadku a prekvitajúceho života podľa starovekej, humanizom oživenej predstavy:

To jest: Kdiž už za czasu jarneho:
Radosty wšej zem jest otvorená,
swetlost swú vesele na zem nebe dáwá,
Drewo vinohradné rozširuje listy
Balšan drahéj wóny rospúšczá swe masty;
Zimné šaty osoh, a užitek nese,
Woda zweselosty dole z wršku tecze:
Lúky wipúšczajú ze zemy zeliny.
Naplnajú z kwetom žalostné doliny.[17]
To jest: Kdiž
Už sa jar otworila, hory sa weselá.
Prespewuje wtacztwo, že weselá chwyla
žalosti jest zmenila. Pole sa zeleni,
zem osoh wydavá: všzech swet sa meni.[18]

Nasledujúce rozprávanie vyvádza tri sestry do ideálneho sveta v deň Sviatku svätého kríža. Dôvodom východu z mesta je aj radosť, potešenie, oddych, rekreácia. Ideálnemu sekulárnemu svetu vzápätí kontruje naliehavá túžba hlavnej protagonistky, Staurofily, navštíviť kaplnku sv. kríža. Keď svoju túžbu vyjadrí formou prosby spoločne navštíviť miesto, sestry sa protivia. Pobožnosť sa im v čase rekreácie a zábavy javí ako nepríhodná. Nastáva rozpor medzi ideálnym svetom zastúpeným básnickými výrokmi klasikov a svetom pobožnosti, zatiaľ vyjadrenou len ako vnútornou túž-

[16] Meno Starurofila je zložené z gr. stauro/ß *milovať* + file÷w *kríž*.

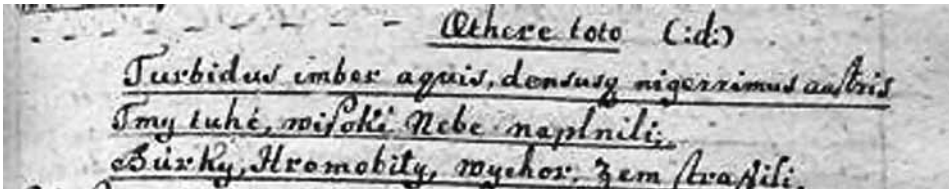
[17] *Caelum nitescere, arbores frondescere; Vites laetificae pampinis pubescere; Rami baccarum ubertate incuruescere; Segetes largiri fruges; florere omnia; Fontes scatere; herbis prata convestiri* (Cicero, *Tusculské hovory*, 1).

[18] *Avia cum resonant avibus virgulta canoris, Parturit almus ager, zephyrique tepaetibus auris Laxant arva sinus* (Vergílius, *Georgica*, 2).

bou Staurofily. Sestry sa rozchádzajú s tým, že Staurofila sa má po návšteve kaplnky vrátiť, aby spolu obedovali.

Staurofila sa vyberie ku kaplnke, no jej cesta v ideálnom svete radosti a oddychu sa premení na blúdenie a ťažké trápenie. Svet, v ktorom sestry oddychujú a rekreujú, sa Staurofile javí ako svet podobný mestu. Aj ona sa snaží hľadať to, za čím túži jej duša, no nenachádza to.

Náhla pocitová zmena scény z pohľadu Staurofily je prípravou na moment krízy. Blúdenie, únava a hlad ju núti kapitulovať a uznať nemožnosť naplnenia túžby, ktorá ju hnala ku kaplnke. Aj v tomto momente sa k slovu dostáva Virgílius (nálady sekulárneho sveta sú v tomto diele zverené rímskym klasikom), tentoraz jeho poézia vytvára opačný vnem k predchádzajúcej ideálnej jarnej nálade:


Athere toto (:d:)
Turbidus imber aquis, densusq nigerrimus austris
Tmy tuhé, wisoké Nebe naplnili.
Búrky, Hromobity, wychor, Zem strašili.

Detail z rukopisu Obecná krížová cesta, Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív MJ 66, s. 13

Turbidus imber aquis, densusque nigerrimus austris.[19]
Tmy tuhé, wisoké nebe naplnili,
Búrky, hromobity, wychor, zem strašili (13).

Unavená Staurofila padá pod zelený strom, pod ktorého ratolesťami prosí Boha o pomoc. Strata síl, klesnutie pod zeleným stromom, zvýrazňuje odlišnosť sveta Staurofily od sveta jej sestier:

Mysel jejéj od sweta a jeho roskošy odstupuwati počzala, a horliwe weczy nebeskych sa chitala, nasleduwala (15).

Viacnásobné opustenie pôvodného priestoru, najprv vyjdenie z mesta, potom odchod zo sveta otcovho majera cez blúdenie a beznádej k veciam nebeským, je zlomovým bodom, prípravou na zjavenie. Tento moment je kľúčom k pochopeniu nasledujúceho dialógu medzi Kristom, zosobňujúcim amor divinus a Staurofilou, predstavujúcou animu.[20]

Druhá kapitola začína zjavením Krista, následným nadviazaním dialógu a definovaním úloh hlavných osôb Krista a Staurofily. Staurofile sa zjavuje Kristus ako premily Mládenczek (s. 15). Preľaknutú dievčinu musí upokojiť: Neobáwaj, a nestrachuj sa, Diwka moja! (s. 15). Staurofila odpovedá Kristovi plná radosti na spôsob Ježišovej matky Márie z Evanjelia podľa Lukáša. V nasledujúcom dialógu sa vyjasňujú úlohy Krista ako učiteľa a Staurofily ako počúvajúcej učeníčky, kladúcej otázky a uvažujúcej.

Úlohy hlavných postáv ostávajú v zásade nezmenené vo všetkých troch knihách, aj keď počas dialógu vznikajú rôzne zvraty, napätia, humorné situácie a pod.

[19] Vergílius, *Aineis*, 9. kniha.

[20] SAUNDERS, A. *The Seventeenth-century French Emblem: A Study in Diversity. Travaux du Grand Siècle*, no. 18, Droz, Genève 2000, 195.

Zjavením sa zastavuje pohyb v priestore v nasledujúcich piatich kapitolách. Názov druhej kapitoly výrečne naznačuje nový druh pohybu, keď kríž opisuje ako neomylnú cestu do neba. Kristus sa v zjavení predstavuje rovnako slovami: ... já jsom Mudrost wečžná, já jsom czesty Božskych počžátek.[21] Já som[22] czesta, sprawedlivost, a život (15-16).[23] Pohyb v priestore nahrádza iný druh pohybu. Najprv je to Kristov zostup – katabazis z nebeského sveta do sveta, v ktorom sa nachádza nehybná Staurofila: zestúpil jsom na zem, aby jsom teba na czestu wečžného spaseni, které žádá duša twoja, neomilne naučil (16), potom nasleduje pohyb, zmena vo vnímaní, učenie a vovádzanie do tajomstva krížovej cesty. V nasledujúcich ôsmich kapitolách prevláda rozmer zastúpený osou nebo – zem, časnosť – večnosť, aj keď sa pochopiteľne neustále prelína s horizontálnou rovinou ľudského života v oblastiach tematicky definovaných názvami jednotlivých kapitol.

Rozhovor oživujú samostatné vložky, obrazové aj scénické prvky. Príkladom scénického prvku je hagiografická legenda, ktorou sa Kristus pokúša vyjadriť zmysel nesenia kríža na príklade mnícha Mikuláša z Kláštora sv. Lukáša. Mních Mikuláš sa rozhodol vyhotoviť si drevený kríž z bukového dreva, odísť z kláštora a nosiť ho. Vybral sa do mesta Hidrancum Tarentum a Tyrhenia, chodil z chrámu do chrámu a spieval: Kyrie eleison. Rehoľníka vysmievali, považovali ho za blázna, až sa zvesť o ňom dostala k biskupovi. Tento po rozhovore s pátrom pochopil dôvod jeho konania a ponúkol mu jesť chlieb z biskupského stola. No mních Mikuláš zakrátko umrel. Jeho mŕtve telo spôsobovalo zázraky. Tie sú dôkazom správneho rozhodnutia mnícha Mikuláša nosiť kríž, aj napriek nepochopeniu a výsmechu mestskej pospolitosti.[24]

K zaujímavým miestam sa radí výpočet Kristovho utrpenia (40): Kristus vyplakal 67 000 slz, 97305 kvapiek krvi, pri bičovaní bol udretý 6666 ráz, 110 krát bol udretý po tvári, 85 krát po hlave atď.

V deviatej kapitole sa pohľad upiera na sestry, ktoré si robia starosti o Staurofilu, keďže tá dlho nechodí. Tá sa náhle objaví pri sestrách a začína im rozprávať o zjavení Krista. Zároveň ich presviedča, aby sa v živote začali uberať cestou o ktorej práve počula. Sestry rázne odmietajú do chvíle, kým ich nenapadne krásneho mládenca vidieť a vypočuť si jeho reči. Spoločne sa uberajú na miesto zjavenia. Hilaria v rozhovore s Kristom rázne odmieta učenie o nesení kríža v duchu hesla: melior est res quam spes – lepšia je (konkrétna) vec (ktorú mám) ako nádej (70). Kristus sa odmietajúcu Hilariu snaží presvedčiť slovami rímskych básnikov (Ovídius). Paradoxom je, že Hilária berie do úst slová postáv z Nového zákona, a to známych svojím negatívnym postojom ku Kristovi (cituje učeníkov, čo odpadli od Krista (70) alebo Piláta: Czo jsom powedala, to jsom powedala (72), ale tiež cituje aj rímskych autorov, (Tibullus 72)). V dialógu opäť prehovárajú rímski klasici. Pre porovnanie, pri dialógu so Staurofilou sa k slovu dostávajú predovšetkým texty Biblie a cirkevní otcovia. Rímski a kresťanskí autori výrazne dotvárajú scénu rozoznievaním pocitových vnemov dôležitých pre barokového človeka.

---

[21] Citát z Knihy Prísloví 8,22.

[22] V rukopise chýba začiatočné *j* v slove j*som* (15).

[23] Citát z Jánovho Evanjelia 14,6.

[24] O zázrakoch v obrazových legendách stredoveku a ich interpretácii porov. GERÁT, Ivan. Zázraky v obrazových legendách stredoveku – niektoré problémy interpretácie. In: *Vedy o umeniach a dejiny kultúry. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie*. Slovenská akadémia vied, Bratislava 2013, 110-120.

Římski klasici zastupujú sekulárny svet. Ten bol už od stredoveku postavený do opozície k náboženskému alebo Božiemu svetu. Atmosféru Božieho sveta sprostredkujú citáty z Biblie a z cirkevných otcov. Predovšetkým v dialogických častiach s Hilariou a s Honoriou možno konštatovať majstrovské žonglovanie s narážkami a odkazmi na sekulárny a náboženský svet, podľa momentálnej potreby, ako je to vo vyššie opísanom dialógu medzi Kristom a Hilariou, kde Kristus cituje římskych klasikov a Hilaria odpovedá slovami z Nového zákona. Pochopiteľne, pozornosť sa upiera predovšetkým na Boží svet komunikovaný v celej dialogickej rozprave, čo je pre mystický barok typické. Nezlučiteľnosť časného a večného vyjadruje útek Hilarie od Krista v závere dialógu.

Po neúspešnom pokuse presvedčiť Hilariu na cestu kríža sa v závere kapitoly Kristus prihovára Staurofile a pripomína jej vlastné slová: jak málo jest takych, ktery sa usyluju dokonále a sprawedliwe, kryž na seba wzáti a po úzkych cestách do nebeského králowstwy wejti (75-76).

Dej desiatej kapitoly otvára naliehavá prosba Staurofily k svojej druhej sestre Honorii, aby sa vyvarovala cesty Hilárie. Odpoveďou je rovnako rázne odmietnutie podporené slovami Cicera a Minutia Felixa. Staurofila dáva najavo nevhodnosť argumentácie: Pre jakú priczynu pohanský národ a pisani jeho, prestawuješ, za swedka predkladáš? (79)

Krátky dialóg končí scénou nahnevanej Honorie. Začína výsmechom Staurofily: Oh Starurofila! oh wšak jsy mi welicze neprileżitny kazatel! ... Ty možeš, pre mna bár kryž nositi, alebo kryžákom biti; možeš biti kryža Discipula, učednicza; ja wšak ale precza jakžiw nikdy sa ohawiti, a hnusiti nechczem, aj nebudem (81). Vzápätí na to Honoria došliape kríž ležiaci pred ňou, hreší naň, pľuje, a to pred samým Kristom. Toto konanie už ale opisuje narátor. Zmena perspektívy citlivo umožňuje čitateľovi aj poslucháčovi sledovať jej konanie z istého odstupu. Vzápätí znova prehovorí Kristus, aby krátko odpovedal Honorii, načo sa ona nahnevá a útekom sa pripodobňuje svojej sestre Hilarii. Staurofila sa po odvrátení sestier s pochybami obracia na Krista otázkou, či je niekto, kto by bol ochotný kríž niesť aj napriek výsmechu. Odpoveďou sú znova konkrétne príklady (Dávid zo Starého zákona, Eduard, anglický kráľ a jeho komorník Hugolín (83-85)).

Nasledujúce kapitoly XII a XIII sa venujú otázke kríža v rôznych životných štýloch (rozkoše života) a stavoch (kráľovský úrad kap. XII), manželstvo (kap. XIII.), osobný život – zapretie seba samého (kap. XIV). V závere prvej knihy dáva Kristus seba samého za príklad nosenia kríža (kap. XV).

Kniha končí otázkou Staurofily – animy, ako sa má na nosenie kríža prichystať:

...čzo mám do tál činiti, aby jsom sa na noseny Kryža hodne apráwe prychistati mohla, a wedela? (118) Najneskôr tu je čitateľovi zrejmé, že doteraz išlo o teóriu krížovej cesty.

Kristus posiela Staurofilu do kláštora v meste: Wejdúcze do Brány Mesta, uwidiš Klašter Kryžáków Reholnikow; wejdi do nútra, a daj jsy wywolati wrchneho jejich; od toho sy pitaj Meditationes, rozważuvány, které on pre seba przychistal; ty obraczaj, čžitaj pilne, a w nich naplnaj dny twoje (118).

Staurofila tak urobí, no pri dlhom meditovaní ochabuje, a zabúda na Kristovo ponaučenie. Kniha teda končí vychladnutím zápalu hlavnej postavy. Dôležitú úlohu tu zohráva mesto, do ktorého sa vrátila, ako aj neprítomnosť Krista. Cesta meditácie sa v meste preukazuje ako nedostatočná na udržanie vzťahu animy k amor divinus.

Zatiaľ čo prvá kniha sa nesie v duchu rozpravy o téme kríža a možno ju vnímať ako teoretickú prípravu, druhá kniha sa nesie v duchu praxe. Staurofila stojí pred rozhodnutím zobrať konkrétny kríž a niesť ho svojím životom. Aj napriek tomu, že učenie o kríži prijímala s nadšením, rozhodnutie vziať ho na seba sprevádza váhanie. Na Krista sa obracia s prosbou o odloženie krížovej cesty o niekoľko rokov. Chce si ešte užiť svoju mladosť a smutnú cestu kríža nastúpiť neskôr. Dialóg sa začína venovať téme zmyslu života. Ten dostáva skutočnú hĺbku pohľadom za horizont pozemského putovania. Kristus uvádza príklad troch skupín ľudí nesúcich kríž rozličnými spôsobmi. Slovný obraz necháva Staurofilu nazrieť do momentu záveru ľudského života na skupinu ľudí v bielom rúchu, nesúcu kríž na ramenách, na inú skupinu nesúcu kríž v rukách a na poslednú skupinu ľudí, ktorým nesú kríž anjeli. Staurofile sa posledná skupina ľudí zapáči najviac a rozhodne sa patriť k nej, čo ale znamená okamžite, v mladosti vziať ponúkaný kríž (127-128). Váhanie nahrádza nadšenie s barokovou vehemenciou: Odrikám tehda, odpiram, a odhazujem sa, aczkoľvek jako jsom žádala, od wšeczkého baweny, omeškáwany, a nenawidim wšetko odkládany... (129).

Dialóg v druhej knihe už nemá povahu výuky na jednom mieste. Staurofila kráča životom, učí sa nosiť kríž. Zľahčuje si ho ťahaním za sebou (136) alebo odpiľovaním z kríža, v momente, keď sa jej zdá ťažký a Kristus je ďaleko. V momentoch zneistenia sa rozhovor s Kristom obnovuje: Mezy tym, dokál sa ona w odpiluwány kryža bawila, Kristus prišól, a karhajicze ju, takto mlúwi: Čžo to widim, Staurofila? (157) V rozhovore s Kristom sa Staurofila znova nadchne pre kríž. Výsledkom je návrat na správnu cestu (149, 152). Témy súvisiace s nesením kríža sa postupne prehlbujú napríklad rozlíšením telesných a duševných krížov (225).

S prehlbovaním tém sa postupne mení aj vzťah medzi Staurofilou a Kristom. Kristus stále menej kritizuje a viac chváli za správne pochopenie krížovej cesty a jeho nasledovanie. Staurofila častejšie vyjadruje túžbu byť s krížom spojená, prosí byť na kríž pribitá (226). Atmosféra dialógu prerastá do unio mystica – mystického zjednotenia duše s Kristom. Dochádza k obojstrannému vyznaniu lásky. Kríž sa stáva symbolom vnútorného prepojenia, priezorom, cez ktorý Staurofila začína vnímať svet.

V tretej knihe tematické príklady objavovania kríža v živote charakterizuje tiež jednotná vývojová línia. Od objavovania kríža v každodennosti sa pozornosť postupne upriamuje na moment prechodu do večnosti. Kríž prestáva byť bremenom a stáva sa nástrojom na urýchlenie pohybu či na prekonanie prekážok. V nasledujúcich kapitolách Kristus alegoricky vykladá obrazy pluhu, vinobrania, kostola: Jako orné zelezo zem otwárá, a na przyjaty zrna, semena, prychistáwá, tak aj kryž v suženy, otwára člověku srdczo a na przyjaty semena Slowa Božyho, a na poznawany Prawdy, a sprawedlivosty jeho, suczé činí (255).

Napriek vzájomnému zbližovaniu sa Staurofily s Kristom, prichádza ešte posledné zaváhanie. Kristus posilňuje Staurofilu príkladmi biblických postáv, svätcov a svätíc (panna Liodina 277; Gertrúda 278, Jób 281). Argumentácia je podložená biblickými citátmi a slovami cirkevných otcov.

V závere tretej knihy Kristus začína hovoriť o Staurofile ako o svojej neveste. Keďže sa na ceste kríža zdokonalila, stala sa pripravenou na prechod do odpočinku. Posledné tri kapitoly slovnými obrazmi, v latinskom originále aj emblémami, predstavujú kríž ako nástroj na prechod – návrat do stratenej vlasti – spomínanej na začiatku dialógov. To, čo nie je možné dosiahnuť obyvateľom mesta Tharsis reprezen-

tovanými postavami Honorie a Hilarie, teda dosiahnutie stratenej slávy (8), Staurofile umožňuje kríž.

V X. kapitole je kríž orientáciou na širokom mori sveta: Jak kdo zdaleka widi wlast, a krajinu swoju sicze, wšak ale more široké má pred sebu; widi welmi dobre, kde by mal jiti, ale kade ma sebe czestu wzati, newi. Tak podobne, do tej blahoslawenej Práwlasty, ktera w nebesych jest, žadaju sa lude dostati, ale prekažku weliku čzini Sweta more, prez ktere precza potrebno prejiti musa (290).

Staurofile sa podarilo pomocou kríža more preplávať a dôjsť k brehu stratenej vlasti (kapitola XI, 295). Kríž sa v tomto momente mení na voz, ktorého jednotlivé súčasti sú symbolom čností nesúcich k Bohu. Kristov alegorický výklad povozu nesie známky Božieho povozu starozákonného proroka Ezechiela (Ezechiel 1), známeho z obdobia stredovekého mysticizmu tak v kresťanských ako aj v židovských kruhoch.

V predposlednej kapitole dostáva kríž podobu rebríka na horu. Aj tu sa symbolmi odkazuje na starozákonné pasáže o Jakubovom rebríku (Kniha Genezis 28) a o Mojžišovom výstupe na Horu Sinaj (Kniha Exodus 34), prvé dve knihy Biblie. Posledná kapitola je vyvrcholením dialógov čerpajúcim námet z poslednej knihy Biblie, Zjavenia sv. Jána. V jej závere sa stredobodom pozornosti stáva mesto Jeruzalem, zostupujúce z neba ako Kristova nevesta. Ako už bolo spomenuté, povaha symbolu mesta je tu odlišná. Mesto, do ktorého vstupuje Staurofila je protikladom mesta, z ktorého vyšla. Na to poukazuje nielen predstavenie mesta Tharsis ako miesta túžob na začiatku a opis Jeruzalema ako naplnenie túžob na konci knihy, ale aj motív oddychu. Kým mesto Tharsis treba za účelom oddychu a rekreácie opustiť, do mesta Jeruzalem je nevyhnutné z rovnakého dôvodu vojsť. Testament zároveň v najpôsobivejšom momente vyzdvihuje hodnoty zaznávané v meste, a tým zvýrazňuje rozdiel hodnôt sekulárneho a večného sveta.

Emblematické postavy amor divinus a anima

Aj keď úlohy učiteľa a učeníčky ostávajú v celom diele zachované, mení sa ich vzájomná vzdialenosť. V prvej knihe Staurofila predstavuje neznalú, často sa mýliacu a na pomoc odkázanú osobu. Kladie otázky, hľadá odpovede, často sa mýli a Kristus ju karhá. Staurofila sa správa podľa klasického konceptu výuky delectare, movere, docere – tešiť sa, hýbať sa, učiť sa. Opakovanie vyjadruje radosť z prítomnosti Krista: O milostiwy pane! Slowá twoje milostiwe s radostu naplnili dušu moju! (17), často prosí o poučenie, čo Kristus vytrvalo v celej rozprave robí. Otázky vložené do úst Staurofily sú typickými otázkami človeka mystického baroka zameraného na metafyzický svet. Cieľom snaženia sa barokového človeka, s pohľadom upretým na radostný božský záhrobný život, bolo dosiahnuť účasť na ňom prostredníctvom mystickej extázy.[25] Táto bola zároveň aj cestou k jej trvalému dosiahnutiu po smrti. Spočívala v celoživotnom ovládaní a podriaďovaní zmyslov, citov a vášní za účelom dosiahnuť mystické zjednotenia duše (anima) s Kristom (amor divinus). Malo charakter svätého ľúbostného zjednotenia až ztotožnenia sa s Božou láskou – známou unio mystica. Exaltovaná mystická atmosféra sa opisovala obrazmi zmyslového opojenia a vzrušenia z lásky. Medzi Kristom a Staurofilou vzťah zvnútornieva, dozrieva, z učeníčky

[25] MINÁRIK, J. *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984, s. 14-15.

sa stáva oddaná a odhodlaná nasledovníčka. Vzťah prerastá do vzájomnej blízkosti a dialóg dostáva v tretej knihe povahu mileneckého rozhovoru. Anima sa rozhodne nasledovať Krista po ceste kríža a prekonáva všetky útrapy aby vstúpila do nebeských príbytkov k svojmu učiteľovi – milému.

Pre vzťah hlavných protagonistov dialógu je kľúčovým prvkom unio mystica. Ide o obrazný koncept prítomný v kresťanskej kultúre od jej počiatkov. Prameňom obrazu vzájomnej lásky je starozákonná kniha Pieseň piesní najčastejšie citovaná biblická kniha v Regia via crucis. Už na prvý pohľad je zrejmé, že vyjadrenia v pôvodnej knihe sa podobne ako v stredoveku a neskôr v období baroka, inšpirujú eroticko-sexuálnou láskou medzi mužom a ženou. Táto sa v posvätných textoch stáva alegóriou. Tradícia hovorí, že Pieseň piesní hovorí niečo iné, ako mieni. „Iné" sa rozumie secundum spiritualem sensum – podľa duchovného zmyslu. Podľa tohto chápania je význam slov prestúpený iným, duchovným významom, ktorý slovný význam prevyšuje. Bez dosiahnutia chápania textu v duchovnom význame sa slovný stáva zbytočnosťou, hovorí Bonaventúra v rozprave De reductione artium ad theologiam 26 (O vplyve umenia na teológiu). Alegorické chápanie obrazu eroticke lásky medzi mužom a ženou slúži na priblíženie lásky medzi človekom a Bohom.

Prirodzene sa tu možno pýtať, ako erotická a mystická láska navzájom súvisia alebo priamo položiť otázku, či mystický zážitok je vo svojej podstate erotickou skúsenosťou, ako to Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) vyjadril súsoším Terézie Avilskej (1515-1582) v kostole Santa Maria della Vittoria v Ríme. Sama Terézia Avilská, ktorej je meditačné dielo Regia via crucis venované, vo svojich Meditáciách k Piesni piesní opisuje mystickú skúsenosť ako radostné opojenie, pri ktorom sa duša „ponorí a vhĺbi tak ďaleko, že sa zdá, akoby nebola už pri sebe ale v Božom opojení (borrachez divina), takže už nevie čo by si priala, povedala alebo o čo by prosila" (IV,3). Mystika a erotika patria k sebe a zároveň sa od seba aj jasne odlišujú. Regia via crucis pomocou jednotiacej témy kríža zvýrazňuje odlišnosť erotického a mystického zážitku zjednotenia v láske. Jeden z momentov najväčšej blízkosti Staurofily a Krista sa nachádza v kap. XX. Staurofila vyznáva lásku Kristovi slovami: Ah Pane moj! Czo já mám w neby? a prez Teba czo chczem na zemy? Milujem teba, oh moj najmilejšy ukryžovany Ježiši! milujem milowany twoje to pre ktere jsi chczel z hrebiky prebity biti, aby každy, ktery teba miluje, prez wšetkej prekažky miluwal teba, s tebu obczowany mal, a w twojem objímany odpočziwal. Ah czo jiste stránku v laske twojej mati budem, wšak precza objimany twoje nenasiti mna, tak skúpá jest láska miluwány, jestly len k milemu mojemu z hrebiky lasky czelkom prybitá nebudem; aby mna žádná syla, žádné protiwenstwi od Mileho mojeho neodlučzilo (233). Autor knihy týmito výrokmi pravdepodobne komentuje meditácie Terézie Avilskej o zjednotení s Kristom, pričom optika kríža tu dôrazne oddeľuje mystické zjednotenie lásky od každého erotického náznaku aj napriek blízkej terminológii (milujem ťa, ó, môj najmilší; obcovať s tebou; v tvojom objímaní odpočívať; tvoje objímanie ma nenasýti).

Baroková literárna kultúra a Slovensko

Slovenský preklad Regia via crucis je nepochybne vážnym svedkom prítomnosti latinského kultúrneho dedičstva z obdobia baroka na Slovensku. Už len krátky pohľad na vznik a rozšírenie diela po európskych krajinách upozorňuje na dôležitého svedka neolatinskej literatúry. Aj keď presvedčenie V. Černého o tom, že česká a slo-

venská baroková dramatika nepriniesla nič, čo by umeleckou cenou vytváralo nadnárodnú a európsku hodnotu, na rozdiel od oblasti myšlienkovej tvorby, možno zatiaľ pokladať za platné,[26] rukopis je svedectvom prítomnosti a pôsobnosti známych diel celoeurópskeho významu na našom území. Snáď jeho skúmanie prispeje aj k hľadaniu odpovede na otázku S. Zavarského o vzťahu medzi latinskou a vernakulárnou literárnou kultúrou na našom území. Okrem iného je tu konkrétny príklad priamej väzby slovenskej vernakulárnej prekladovej tvorby na európsky literárny základ.[27]

Regia via Crucis – Kráľovská krížová cesta – bola vytlačená v Antverpách, v tlačiarni Plantiniana Balthasaris Moreti v r. 1635 v latinskom jazyku. Radí sa k európskej emblematickej knižnej tvorbe 17. stor. a vo svojom čase bola inšpiráciou pre dobových autorov.[28] V žánri spojenom predovšetkým s poetickým vyjadrením patrí medzi zriedkavejšie, prózou písané diela.

Je jediným výtlačkom prvej edície.[29] Druhá edícia z r. 1728 má novú titulnú stranu. Autorom pôvodnej bol Peter Paul Rubens (1577-1648). Zobrazil Krista s krížom, Teréziu Avilskú a dvoch neznámych mužov, nesúcich kríž s konštantínovským monogramom: In hoc signo vinces – v tomto znamení zvíťazíš. Kniha obsahuje 38 emblémov Cornelia Galleho staršieho (1576-1650), všetky s motívom kríža. Aj keď nie sú opatrené autorským podpisom, ich pôvodca je zachytený v dokumentoch Plantin-Moretského múzea.

Meditatívna kniha bola neskôr preložená do francúzskeho (1656), holandského (1667), talianskeho (1684) a španielskeho (1721) jazyka. O popularite diela vo Francúzku svedčia následné vydania prekladov v rokoch 1656, 1667, 1670, 1679 a 1685. Podľa úvodnej poznámky slovenského vydania bol známy aj preklad do nemeckého, maďarského a slovenského jazyka. Preklady do niekoľkých jazykov svedčia o záujme o knihu v európskom náboženskom prostredí. Zvlášť vernakulárny preklad do trnavskej slovenčiny popri už jestvujúcom maďarskom a nemeckom preklade svedčí o tom, že kniha bola určená širšiemu okruhu veriacich, nielen vzdelaným vrstvám ovládajúcim latinčinu.

Slovenský preklad Regia via crucis – Obecná krížová cesta – sa už na prvý pohľad odlišuje od latinského originálu. Chýbajú úvodné predhovory, zoznamy citovaných autorov, rozsah rukopisu s 319 stranami je oproti tlačenému originálu so 478 stranami kratší. Perokresby zachovávajú základný motív kríža a zachytávajú viaceré dobové prvky uhorského koloritu, oproti originálnym emblematickým 38 obrazom sa ale zu-

---

[26] Černý, *Divadlo*, 159.

[27] ZAVARSKÝ, S., Čo môže priniesť neolatinistika pre dejiny slovenskej kultúry? In: *Vedy o umeniach a dejiny kultúry. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 2013, s. 89-96, 93.

[28] Napr. Meyster Evart s dielom De kruysleer ter zaligheydt (Učenie/rebrík o kríži spasenia). In: STRONGS, E. Never to Coincide: the Identities of Dutch Protestants and Dutch Catholics in Religious Emblematics. *JHNA – Journal of Historians of Netherlandisch Art*, 3 (2011) 2 (http://www.jhna.org/index.php/past-issues/volume-3-issue-2/144-stronks-never-to-coincide).

[29] Dejiny zachovaného originálu sú pomerne dobre známe. Prvým dokumentovaným vlastníkom bol Jakob Adalbert Schrenk (1634-1674), cirkevný hudobný skladateľ z Gmündu (Rakúsko). Vlastníkom knihy sa stal ešte ako novic v neďalekom Kremsmünsterskom opátstve, asi 30 km od Linzu. Nápis z r. 1650 na titulnej strane svedčí o darovaní knihy Gotthardovi Freydovi, neskoršiemu benediktínskemu kňazovi. Schrenk sa stal opätovne vlastníkom knihy po skončení štúdií v Salzburgu. V r. 1658 sa stal kňazom a vrátil sa do Kremsmünsteru, aby tu vykonával službu riaditeľa chóru (1660-1667). Kniha sa neskôr dostala do rúk Kremsmünsterskému opátovi Placidovi Buechauerovi (1611-1669), ktorý ju nechal opatriť skvostnou väzbou (http://www.forumrarebooks.com/Haeften-Benedictus-Regia-via.html).

žujú iba na 5 celostranových zobrazení, čo je podstatnou odlišnosťou, ak sa do úvahy berie dôležitosť obrazov v emblematickej literatúre. Emblém ustupuje do úzadia, prevahu získava slovo. Zdôrazňuje sa predovšetkým dialóg a dialogická štruktúra celej rozpravy. Kým si latinský originál robí vysoké nároky na odbornosť, presnosť citácií a hlavne na spätosť textu so súvisiacim obrazom, v slovenskom preklade je už v zámere prekladateľa vyjadrený úmysel zjednodušenia za cieľom zväčšenia pútavosti čítania: Knižku túto na spósob Dialogy, aneb zmlúvani wácz osoby sporadujem, w kterej Ježiša Krista ze Staurofilu pannu, a jejej Sestrámy predstawujem, wedicze, že wácz obweseluju male, a krátke rozmluwy, jak dlhé, obširné Knihy (6). Oproti úvodu k latinskému originálu je v preklade vypustená zmienka o citovaných klasických autoroch z rímskej a ranokresťanskej literatúry. Rovnako sa marginálie presúvajú na záver strany, čím text pôsobí jednoduchším ale aj prehľadnejším dojmom. Napriek istému zjednodušeniu sú zachované všetky citáty. Kurzíva z pôvodného textu je v rukopise prenesená podčiarknutím a citáty sú opatrené značkou s uvedením citovaného miesta v závere strany.

Nevie sa, aký text mal prekladateľ pred sebou. Latinské výroky rímskych klasikov sú zachované v latinčine s následným slovenským prekladom (napr. Virgílius, s. 13), no preklad nie je presný, prekladateľ poetické texty parafrázuje, naratívne texty zjednodušuje.

Autor má vedomosť o prvom francúzkom preklade, aj o dôvode jeho vzniku na žiadosť králowskéj kňažňi (predhovor).[30] Keďže spomína nemecký aj uhorský preklad, možno predpokladať, že mal k dispozícii aspoň jeden z nich. Neprítomnosť väčšiny obrazov ako aj ich odlišné umiestnenie v texte poukazuje skôr na to, že nemal možnosť konzultovať latinský text, v ktorom emblematické vyobrazenia zohrávajú kľúčovú úlohu. Na s. 115 sa vyskytuje niekoľko slov vo francúzčine a v nemčine ako príklady zvádzania z cesty kríža: Souppe, Reduit, Geselschaffty, Baale, Komedie, Tancze (115), označujúce dobové zábavky.

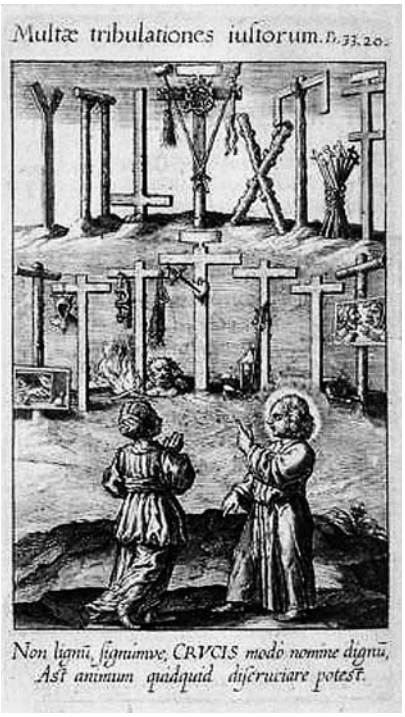
Z uvedených niekoľkých pozorovaní sa možno domnievať, že prekladateľ použil ako predlohu niektorý z prekladov.

Emblémy v originále a obrazy v preklade: individuálna meditácia alebo recitácia?

Vyobrazenie na začiatku tretej kapitoly (originál s. 16, preklad s. 23) je východiskom pre meditáciu zachytenú v bezprostrednom texte. Štrnásť vyobrazení kríža vysvetľuje Kristus v nasledujúcom rozhovore. Vo vysvetlení sa každý kríž stáva samostatnou scénou. V emblematickej literatúre je obraz a text v úzkom vzťahu, porovnateľnom s príbuzným hudobným barokovým žánrom mottetom, kde slovo a melódia tvoria neoddeliteľný celok. Kristus v nasledujúcej kapitole popisuje zobrazené kríže (28-34). Obraz komentovaný slovom dostáva nový rozmer, stáva sa živým, skutočným, čo nakoniec zodpovedá povahe emblematickej literatúry.

Perokresby v slovenskom preklade majú jednoduchší charakter a miestne prvky. Kristus nie je mládencom s detskou tvárou v barokovom odeve. Stáva sa kňazom v naberanej sutane ostrihomského typu s cingulom. Rúcho Staurofily sa mu podobá. Ostáva otázkou, či boli pôvodné zobrazenia prístupné aj prekladateľovi, nakoľko okrem práve opisovaného obrazu sa zvyšné kresby podstatne líšia obsahom, ako aj ich umiestnením v texte.

[30] Kniha bola preložená na prianie orleánskej kňažnej jej spovedníkom R.P. Didacom.



Regia via crucis, s. 16, verejná doména

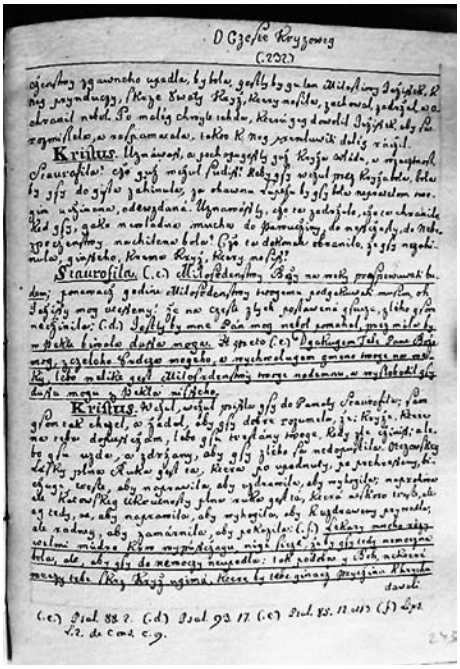
Detail z rukopisu Obecná krížová cesta, Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, MJ, s. 23

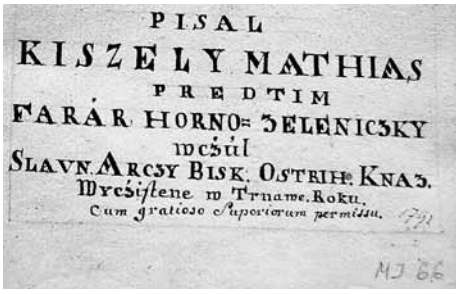
Obrazy zohrávajú v preklade iba vedľajšiu úlohu. Slovo sa tu dostáva do popredia. To dáva celému dielu nový charakter. O prevahe slovného obrazu svedčí nielen obmedzenie počtu zobrazení, ale aj zvýraznenie mien osôb vedúcich dialóg v rukopise. Kým v origináli jednotlivé osoby dostávajú slovo priebežne a ostáva na čitateľovi presne odlíšiť kto hovorí, v preklade sa jednotlivé dialogické vstupy odlišujú stále novým odsekom a zvýrazneným písmom (hrubšie, podčiarknuté, väčšie). To sú náznaky posunu rukopisu od individuálneho tichého čítania k hlasnému predčítavaniu jednotlivcom a možno aj dvomi osobami.

Tu sa natíska otázka o účele zhotovenia prekladu. Na území Uhorska sa podobné spisy vydávali tlačou, ak išlo o knihy z tzv. „vysokých" literárnych žánrov, ku ktorým sa známe literárne dielo Regia via crucis nepochybne radilo. Rukopis je ale skôr typický pre „nízke" literárne diela.[31] Je dôvodom kultúrna západoslovenčina ako reč pospolitého ľudu? Alebo je rukopis predlohou do tlače, ku ktorej z nejakých dôvodov nedošlo? Mohol by to naznačovať predposledný riadok titulnej strany bez roku: Wyczistene w Trnawe. Roku.

Slovenský preklad by v tomto prípade mal s originálom spoločnú črtu jediného exemplára.

[31] Minárik, *Literatúra*, 58.





Detail z rukopisu Obecná krížová cesta, Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív MJ 66, titulná strana

Detail z rukopisu Obecná krížová cesta, Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív MJ 66, s. 243

Záver

Preklad krížovej cesty možno s určitosťou považovať za prejav slovakizačných jazykových tendencií, s úmyslom priblížiť sa širším ľudovým vrstvám. Tu sa dostávame späť k začiatku. Rukopis vzbudzuje mnohé otázky rovnako ako zachované kaplnky Spišského Jeruzalema. Čo viedlo slovenského kňaza tráviť hodiny a dni nad prekladom pojednania o krížovej ceste? Komu malo slúžiť? Bolo určené konkrétnym osobám?

Dve svedectvá barokového obdobia sa navzájom stretávajú na blízkej pôde. K architektonickým pozostatkom jedného zatiaľ chýba písomný svedok, aby otvoril pohľad do minulosti novo vznikajúcich snáh vrátiť drámu do znovuobjaveného klenotu Spiša. Rukopisu zasa chýba informácia o spoločenstve pre ktoré bol pripravený.