

hudobnej tektoniky a dynamizmu na príklade chronologicky zoradených analýz vybraných diel európskej hudby, pričom v každej analýze skúma tento fenomén sledujúc iný hudobný parameter, ktorý tektonickú funkciu v tej-ktorej kompozícii preberá. Kým v niektorých analýzach sa autorka venuje detailnej analýze harmonických štruktúr a ich vzájomných vzťahov, v iných zas v popredí stojí motivicko-tematická práca, ktorá sa ukazuje stále v iných „terénoch“ (homofónia, polyfónia), či chromatika a jej osobité postavenie ako činiteľa výrazne ovplyvňujúceho tektoniku hudby.

Okrem samotnej hudobnoteoretickej analýzy je v každej analýze prítomný aj aspekt hudobnointerpretačnej analýzy, ktorú Ferková neustále chápe ako integrálnu súčasť svojich

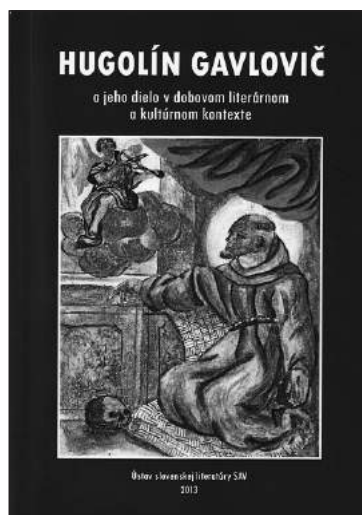
výstupov v tejto publikácii. Ako sama v úvode tejto knihy priznáva, publikácia vznikla ako výsledok jej pedagogického pôsobenia na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU, kde sa dlhodobo venuje otázkam hudobnej analýzy, a to nielen pre študentov hudobnoteoretického zamerania, ale aj interpretačných študijných zameraní. Z tejto pozície si autorka uvedomuje potrebu verbalizácie hudobného obsahu a tvaru. Táto kniha svojou prehľadnosťou, zameraním, čitateľnosťou myslenia a postupov, a najmä zrozumiteľnosťou jazyka môže bezpochyby slúžiť nielen ako odborný príspevok k problematike hudobnej analýzy, ale aj ako kvalitný študijný materiál, ktorý rozšíri ponuku takto orientovanej literatúry u nás.

Katarína Hašková

Gáfríková, Gizela (ed.): Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie 12. – 13. novembra 2012 v Bratislave

Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, 268 s. ISBN 978-80-88746-21-8.

Okrúhle výročia osobností tradične motivujú k zintenzívneniu a ku koncentrácii vedeckého bádania na súvisiace témy. Pre slovenskú literárnu vedu predstavovalo 300. výročie narodenia Hugolína Gavloviča (1712 – 1787) výzvu zamerať sa okrem osobnosti a diela františkánskeho pátra aj na široký okruh problémov spojených s literárnym a kultúrnym barokom na území Slovenska. Je sympatické, že táto výzva viedla v našom kontexte k interdisciplinárnej spolupráci, ktorá sa formovala a rozvíjala najmä v poslednom štvrtstoročí. Zásľuhu na tom má nepochybne hlavná organizátorka konferencie k okrúhlemu jubileu Hugolína Gavloviča a súčasne editorka zborníka, literárna historička Gizela Gáfríková. Práve ona venovala výskumu literárneho diela Hugolína Gavloviča nemalo rokov svojej vedeckej práce. Jej vyústením je kritická edícia Gavlovičovej *Kresťanskej školy* (Bratislava : Kaligram; Ústav slovenskej literatúry, 2012), ktorou sa toto literárne, filozoficky



i teologicky hodnotné dielo konečne dostáva do rúk širokej verejnosti. Gizela Gáfríková smerovala k svojmu vedeckému cieľu postup-

ne, nenáhľivo, s vedomím, že mnohé výsledky bádania a analýz textu treba trpezlivo overovať a podrobiť konfrontácii na širšom, interdisciplinárnom základe. Počas rokov príprav a práce na tomto vydaní, ako aj pri otváraní súvisiacich tém vždy skromne a korektne rešpektovala kolegov z iných vedných odborov. Vytvorila pôdu na medzinárodné stretnutia zainteresovaných literárnych i všeobecných historikov, lingvistov, archivárov, teológov i muzikológov. Ak reflektujeme v tomto kontexte muzikológiu, je pre nás pozoruhodné, že okruhy tém formulované Gizelou Gárikovou sa stali priesečníkmi, v ktorých sa stretával bádateľský fókus hudobnej historiografie a etnomuzikológie.

Zo zborníka o Hugolínovi Gavlovičovi na čitateľa dýchne atmosféra otvorenosti, vzájomného rešpektu a pokory, ktorú jeho editorka zosobňovala takým neopakovateľným spôsobom. Rôznorodá odborná profilácia jednotlivých autorov sa javí ako menej podstatná. Je príznačné, že niektoré príspevky bádateľov iných vedných odborov sa voľne dotýkajú špecifickej literárnovednej problematiky. Nie je to natoľko prekvapujúce, keď publikácia sa zameriava na definovanie kultúrneho kontextu Gavlovičovej doby a prostredia, čo je explicitne vyjadrené v jej podtitule. Už v koncepcii zborníka vnímame úsilie o celostný pohľad, syntézu, prekonávanie zúženého vnímania predmetu bádania, podmienené ochotou neustále sa učiť. Tento prístup nie je len licenciou určitého stupňa vedeckej etiky, ale tentoraz prichádza do súladu s bádateľským zámerom hlbšie vniknúť do františkánskej spirituality, do jej špecifického vnímania sveta v interakcii Božej lásky a neskrývanej chudoby a pominuteľnosti človeka, ktoré sa navzájom priťahujú.

Príspevky prvej časti zborníka vychádzajú z dvoch zásadných prístupov – v prvom rade ide o reflexiu Gavlovičových diel v literárno-historickej spisbe (príspevky Edity Príhodovej a Evy Tkáčikovej) a problematiku ich vydávania za života autora i po jeho smrti (Ivona Kollárová). Ďalší prístup by sme mohli chápať ako spektrum tradičnej literárnovednej analýzy, zahrnujúcej nielen formálne a štruktúrne aspekty textu Gavlovičových

prác (Hana Bočková, Juraj Andrej Mihály), ale predovšetkým jeho motivickú zložku (týka sa okrem už spomínaných najmä príspevkov Pacifiky Miroslavy Juskovej, Martiny Kubealakeovej, Timotey Vráblovej, Lenky Riškovej a Barbary Suchoň-Chmiel).

Fenomén slovenského literárneho baroka a jeho definovanie bádateľmi starších generácií dominuje v príspevku Edity Príhodovej *Reflexia baroka v slovenskej katolíckej moderne*. V centre jej pozornosti sú štúdie štyroch autorov publikované v katolíckych kultúrnych a literárnych časopisoch 30. a 40. rokov 20. storočia – Jozefa Bánskeho, Jozefa Kútника-Šmálova, Celestína Lepáčka a Vševlada Jozefa Gajdoša. Korelácia slovenskej katolíckej moderny a literárneho baroka je zaujímavou témou, avšak v tomto prípade ide skôr o kontext, v ktorom vychádzali periodiká s publikovanými príspevkami uvedených autorov. S katolíckou modernou ako literárnym smerom by sme mohli bližšie spájať azda prvých dvoch autorov, predovšetkým Jozefa Kútника-Šmálova. Ďalší dvaja, mimochodom františkánski pátri, sa cielene zaoberali výskumom dejín svojej rehole na Slovensku a jej osobnosťami v širšom kontexte. Autorka teda vo svojich úvahách chápe katolícku modernu nie ako fenomén literárnej tvorby, ale skôr ako dominantný kultúrno-spoločenský myšlienkový a hodnotový smer v prostredí mladšej katolíckej inteligencie 30. rokov, ktorý do istej miery determinoval pohľad týchto osobností na slovenský literárny barok. Bánsky a Kútnik-Šmálov sa ako literárni vedci síce primárne nezameriavali na barokovú literatúru, ale vo svojich príspevkoch formulovali niektoré nové postrehy k tejto téme. Zatiaľ čo Bánsky netradične periodizoval slovenskú barokovú literatúru, rozlišujúc tri vývojové fázy – humanistický (datovaný od roku 1526!), katolícky a klasicistický barok, Kútnik-Šmálov vyzdvihol úlohu reholí, zvlášť jezuitov a františkánov, a formuloval myšlienku o viacgeneračnej františkánskej barokovej básnickej škole. Zásluha Lepáčka a Vševlada Gajdoša spočíva predovšetkým v ich poctivej práci na poli heuristiky, ktorá položila základ pre exaktnejšie zhodnotenie úlohy františkánov v rozvoji barokovej kultúry na Slovensku.

Pohľady na Gavlovičovo dielo v literárnohistorických syntézach uplynulého storočia sumarizuje Eva Tkáčiková v príspevku *Literárnohistorická reflexia diela Hugolína Gavloviča*. Tkáčikovej prehľad jasne ukazuje, že kľúčovú úlohu zohrali najmä edície *Valaskej školy* a jej interpretácie. Z tohto rámca sa vymyká prístup Andreja Mráza zo začiatku 40. rokov, ktorý sa ako prvý venoval aj druhému významnému Gavlovičovmu dielu, *Škole kresťanskej* a nastolil otázku textologickej dôsledného vydávania jeho básnických skladieb. Zatiaľ čo úsilie o prípravu vedecky korektnej edície *Valaskej školy* vyústilo do diplomatického (transliterovaného) vydania Geralda Saba z roku 1988, vydaného v USA, a akademického (kritického) vydania, ktoré jeho editorka Gizela Gáfríková publikovala vo vydavateľstve VEDA o rok neskôr, čas na edíciu a zhodnotenie *Školy kresťanskej* nastal až v poslednom desaťročí. Pokiaľ ide o interpretáciu Gavlovičových diel, v medzivojnovom období sa objavili hypotézy o súvislostiach s nemeckým a českým jezuitským barokom, oscilujúcim na pomedzí učenosti a ľudovosti (Heidenreich). Príspevky Milana Hamadu z 80. rokov okrem opätovného zdôrazňovania špecifickosti tejto literatúry na pomedzí vyššieho literárneho a vyhraného folklórneho žánru naznačovali zas analógie medzi františkánskou a pietistickou homiletikou. V novších prístupoch zohľadňujúcich aj druhú Gavlovičovú skladbu sa objavovali i spojitosti s klasickými latinskými a gréckymi vzormi (Škoviera, Dekanová). Nové podnety, predovšetkým z hľadiska prieniku teologických a literárnych aspektov, ich vyváženosti a harmónie v Gavlovičových dielach priniesli analýzy Gizely Gáfríkovej. Ak sledujeme krivku záujmu o Gavlovičovo dielo v slovenskej literárnej vede, zaznamenávame dve sínusoidy s vrcholmi v 30. rokoch 20. storočia, ako aj na sklonku minulého a na počiatku tohto storočia. Záujem sa pritom presúval od pôvodnej koncentrácie na *Valaskú školu* k menej známej Gavlovičovej básnickej skladbe – *Škola kresťanská*.

Otázku funkčných väzieb otvára príspevok Hany Bočkovej *Škola kresťanská jako text nábožensky vzdělávací*. Na pozadí definovania

okruhu náboženskej vzdelávacej literatúry a jej princípov podľa Wolfganga Brücknera identifikuje Bočková trojaké funkčné zameranie aj v Gavlovičovej *Škole kresťanskej* – od duchovnej sebareflexie čitateľa v konfrontácii s eschatologickými témami cez propagandu viery ku katechéze. Kľúč k základnej ideovej línii textu nachádza Bočková už v predhovore zasvätenom osobnosti sv. Františka, zvlášť jeho stigmatizácii, a následnom venovaní tretiemu rádu. Vychádzajúc z analýzy týchto úvodných textov sa ďalej venuje hlavným motívom a ich zobrazeniu v príslušných častiach (cykloch) Gavlovičovho diela. Príspevok Pacificy Miroslavy Juskovej *Obraz sv. Františka z Assisi v diele Hugolína Gavloviča Škola kresťanská* voľne nadväzuje na Bočkovej úvahy podrobnou analýzou obrazu svätca v predhovore knihy. K tematike mystického zážitku sv. Františka s kľúčovými slovami „ohneň“, „rany“ pridáva Jusková stručný exkurz do dejín kultu svätca a jeho stigiem v cirkvi. Ide jej o pochopenie vnútornej motivácie a osobného vzťahu Gavloviča k daným témam, ako aj o súvislosti s jeho duchovnou formáciou v prostredí františkánskej observancie. Líniu autobiografických prvkov zachováva aj nasledujúca analýza Martiny Kubealakovej *Aspekt samoty a osamelosti v Gavlovičovom živote a tvorbe*. Autorka sa zameriava na to, akým spôsobom rieši Gavlovič vo svojich *Školách* protiklady samoty (v Gavlovičovom živote aj celibátu) a života v spoločnosti, zdravia i choroby (v Gavlovičovom prípade závažného pľúcneho ochorenia). Vo svojom pohľade na tieto témy vždy nepochybne zohľadnil svoju vlastnú skúsenosť, aj keď osobnejšie vyznania o jeho chorobe a trápení nachádzame len v *Škole kresťanskej*. Treba zdôrazniť, že tieto pasáže sú zbavené sentimentality a zostávajú podriadené hlavnému účelu – zintenzívneniu vzťahu s Bohom a formulovaniu správnych zásad pre život (nielen čitateľa, ale aj pre samotného autora).

Juraj Andrej Mihály vo svojom príspevku *Formálna výstavba Školy kresťanskej a myšlienková štruktúra jej druhého cyklu* otvára otázku číselnej symboliky v Gavlovičovej literárnej skladbe. Tá má istotne svoje miesto v periodickej výstavbe diela ako celku, nakoľ-

ko počet veršov resp. dvojverší v jednotlivých cykloch nie je náhodný, ako už v minulosti zdôrazňoval Gerald Sabo a Gizela Gáfriková (ich poznatky sa, pravda, vzťahovali predovšetkým na *Valaskú školu*). Ťažiskom Mihályho príspevku je motivická analýza druhého cyklu „O Súde“, čím nadväzuje na všeobecnú charakteristiku podanú v príspevku Hany Bočkovej. Zatiaľ čo u Bočkovej dominuje otázka autorského štýlu a práce s motívom, Mihályho analýza kombinuje teologický a literárny aspekt porovnávajúc deväť ťažiskových tém cyklu s biblickou aj nebiblickou tradíciou. Apokalyptický cyklus má popri výrazných teologických dôrazoch aj prvky ľudového podania. V majstrovskej kombinácii dramatických, didaktických a humorných prvkov sa vážna téma podáva s vystupňovanou účinnosťou i chvíľkovým odľahčením, čo účinne motivuje čitateľa k náprave života. Obsahu prvého cyklu toho istého diela sa venuje literárna historička Timotea Vráblová v príspevku *Zrkadlo života a smrti (Cyklus o smrti v Gavlovičovej Škole kresťanskej)*. Autorka venuje pozornosť aj duchovnej a literárnej tradícii témy ars moriendi počnúc od rovnomenného spisu Jana Gersona z 15. storočia cez traktát Erazma Rotterdamského *De preparatione ad mortem* (1533) až po dielo jezuitu Roberta Bellarina *De art ebene moriendi* (1619). Svojím dôrazom na individuálnu zodpovednosť človeka má Gavlovič blízko k Erazmovým myšlienkam. V nasledujúcej motivickej analýze cyklu Vráblová definuje deväť myšlienkových okruhov, ktoré básnik zahrnul do svojich rozjímaní. Napokon venuje pozornosť aj vizualizácii predstáv ako súčasť Gavlovičovej básnickej obraznosti, čím dopĺňa úvahy Bočkovej, Juskovej aj Mihályho. Sériu príspevkov zameraných na motivickú analýzu jednotlivých cyklov uzatvára príspevok Lenky Riškovej *Gavlovičov obraz pekla v Škole kresťanskej*. Vo svojej analýze spomína široké spektrum prameňov, z ktorých Gavlovič vychádzal – okrem Biblie k nim patrili diela stredovekých teológov, cirkevných učiteľov, filozofov či iných mysliteľov, vrátane antických autorov. Rišková hľadá pramene a inšpiračné zdroje konkrétnych myšlienok v Gavlovičovom cykle, pričom poukazuje na

jeho schopnosť priblížiť adresátovi diela jednotlivé obrazy pekla a jeho múk takými výjavmi a situáciami, ktoré sú blízke jeho vlastným predstavám a skúsenostiam.

V porovnaní s príspevkami Mihályho, Vráblovej i Riškovej si zvolila Barbara Suchoň-Chmiel vo svojom príspevku *Biblické motívy v Gavlovičovej Valaskej škole* vyhranenejší tematický záber. Analyzovala len vymedzené pasáže básnickej skladby – úvodné príbehy k jednotlivým nótam, ktorých je celkovo 21. Zdá sa, že identifikovanie biblickej motiviky vo *Valaskej škole* nebolo v minulosti natoľko nosnou témou, aj keď ho vo všeobecnosti bádatelia spomínali. Suchoň-Chmiel odvíja svoju analýzu od starozákonných obrazov pastiera, zosobnených v mnohých biblických postavách, ktoré Gavlovič spojil s dôverne známymi reáliami karpatského pastierskeho života. Nejde však len o motív pastiera a stáda. Spoločným kontextom týchto biblických citátov je aj motív utrpenia a jeho zmyslu vo svetle biblického posolstva (príbeh Ábela, Jozefa, najmä však Jóba). Tieto starozákonné obrazy predstavujú dramatický stav človeka, na ktorý je odpoveďou Boží plán spásy, mimochodom taktiež postavený na symbolike dobrého pastiera. Posledný príspevok prvej časti zborníka od Ivony Kollárovej má v názve sugestívnu otázku: *Prečo Hugolín Gavlovič nevydal svoje diela?* Pri hľadaní odpovede nemôžeme obísť zásadný problém adresáta Gavlovičových diel (je pravdepodobné, že šlo nielen o rehoľných spolubratov a terciárov, ale aj širší okruh čitateľov – študentov či intelektuálnu elitu používajúcu slovenský jazyk). Viaceré okolnosti, napríklad recepcia slovenských kníh v 18. storočí, ale aj ďalšie súvisiace podmienky ako vydavateľský proces sčasti závislý od finančnej návratnosti, distribúcia kníh či spoločenská klíma, nepriali možnosti vydať Gavlovičove básnicke skladby tlačou ešte za jeho života. Spoločenská situácia bola v tomto ohľade omnoho priaznivejšia v prvých desaťročiach 19. storočia, po období vydavateľských aktivít Slovenského učeného tovaryšstva. Svedčia o tom jazykovo upravené vydania *Valaskej školy* Michalom Rešetkom z rokov 1830/1831, ktoré tvoria najstaršiu publikovanú verziu Gavlovičovho diela.

Druhú časť zborníka tvoria príspevky zamerané na spletnú problematiku žánrov barokovej poetiky a ich kontextuálnej interpretácie, či už v teoretickej rovine, alebo v aplikácii na konkrétne diela. Tieto otázky vyplývajú už zo samotnej formy Gavlovičových vrcholných básnických skladieb, v ktorých nie je ľahké jednoznačne identifikovať konvenčné žánre, napriek tomu im však nechýbajú prvky vyššej, umeleckej poetiky.

Miloslav Konečný v príspevku *Žáner symbolu v barokovej literatúre* ilustruje uplatnenie symbolu ako menej rozšíreného žánru v latinskej didakticko-reflexívnej poetickej skladbe piaristického básnika Konštantína Halapiho *Epigrammatum moralium, aenigmatum ac tumulorum libri VII* z roku 1745. Poukazuje na nejednoznačnú typologickú diferenciáciu krátkych pointovaných poetických žánrov ako epigram, emblém, či symbol. Vychádzajú z typológie týchto literárnych žánrov od českého barokového literáta Bohuslava Balbína (*Versimilia humaniorum disciplinarum*, Praha, 1666) Konečný konštatuje, že Halapi uplatnil v spomínanom diele symbol v limitovanej forme (bez zobrazovacej časti), čím sa mu nepodarilo účinne oživiť tradičnú didakticko-reflexívnu látku a v popredí sú len málo inovatívne básnické formy z humanistickej tradície. V kombinácii s menšou mierou originality nemohlo mať spomínané Halapiho dielo výraznejší čitateľský ohlas, na rozdiel od jeho epigramatickej poézie, ktorá bola úspešnejšia. Marie Škarpová v príspevku *Concetto v českej hymnografii 17. storočia? Hagiografické písňové texty A. Michny z Otradovic v kontextu dobovej estetiky* sleduje možný prienik princípov vyššej poetiky do textov duchovných piesní. Charakterizuje žánrový pojem konceptu ako produktu novej estetiky básnickej tvorby v prvej polovici 17. storočia, ktorý okrem iného nahrádza klasické asociatívne spájanie pojmov hľadaním prekvapivých a objavných súvislostí aj pri zdanlivo nesúvisiacich skutočnostiach. Takéto „konceptuálne“ texty boli záležitosťou intelektuálov a znalcov, navyše sa jednotlivé obrazy mali podávať so silnou emocionálnou a zmyslovou konkrétnosťou, aby pôsobili čo najúčinnejšie. Škarpová vo vzťahu k českej literárnej tradícii

naznačuje dokonca spektrum „konceptuálnych žánrov“ baroka, kde pripomína, že nejde len o homiletickú literatúru, ale aj iné formy spisby tohto obdobia – milostnú poéziu, duchovnú pieseň, či dokonca historické kroniky. Väčšiu časť svojho príspevku venuje analýze prvkov konceptu v hagiografických piesňach (duchovných piesňach o svätých) od Adama Michnu z jeho zbierok *Česká mariánska muzika*, *Loutna česká* a *Svatoroční muzika*. Škarpová vníma tieto dielka vo vzťahu k predchádzajúcej českej tradícii hagiografických piesní (Š. Lomnický, J. Rozenplut), ktorých básnické modely sa Michna pokúšal nahradiť modernejšími. Na druhej strane, neskoršie úpravy týchto piesní do „kancionálovej podoby“ od Václava Matěja Šteyera prvky konceptu eliminujú, čo autorka dokladá konkrétnymi príkladmi. Nasledujúci príspevok Gizely Gáfríkovej *Niekoľko poznámok ku Gavlovičovmu konceptu (v dobových súvislostiach)* má zdanlivo príbuznú tematiku so Škarpovou, avšak v tomto prípade ide o objasnenie pojmu koncept v kontexte inej doby a iných spoločenských podmienok s odstupom jedného storočia. Otázny je aj vzťah takto chápaného konceptu k pôvodnému barokovému concettu, aj keď európsky konceptizmus prvej polovice 17. storočia nebol u nás neznámym pojmom. Gavlovič sám označoval pojmom koncept základný dvanásťveršový útvar svojej básnickej skladby s ústrednou myšlienkou vyjadrenou skratkovitou formou v nadpise na spôsob motto. Jeho poetika má s konceptizmom spoločný dôraz na hru s významom slov prostredníctvom ostrovtipu, avšak autor je v opozícii k rafinovane prešpekulovanému básníctvu a zastáva zásadu primeranosti a súladu s pravdivou mierou vecí.

Etnomuzikologička Hana Urbancová sa v príspevku *Obraz valasko-pastierskej kultúry v žánrových kontextoch a Gavlovičova Valaská škola* zaoberá žánrovými špecifikami pastierskych piesní a pastorel, ale aj komplexnejším obrazom hudobno-folklórnych prejavov tejto kultúry. Sumarizuje poznatky o reáliách pastierskeho života na základe etnografických výskumov, čo bližšie osvetľuje skúsenosti, ktoré mohol zažívať počas svojich liečebných pobytov na salašoch prušianskeho panstva

sám Gavlovič. Prvky valasko-pastierskej kultúry identifikuje Urbancová v troch vrstvách: biblické motívy (v obdobnom zmysle ako Barbara Suchoň-Chmiel), idealizácia valasko-pastierskej kultúry, a napokon odpozorovaný obraz tejto kultúry z bezprostredného okolia autora. Z hľadiska hudobného folklóru venuje Urbancová pozornosť aj pastierskym nápevom („nótam“) a eventuálnym melodickým typom, ktoré mohol mať Gavlovič na mysli pri svojich veršoch. Na základe veršovej štruktúry Gavlovičových „nót“ autorka identifikovala obdobnú štruktúru verša v ľudových piesňach rozličných príležitostí a funkcií, pre ktoré je však spoločná príslušnosť k staršej, predharmonickej štýlovej vrstve slovenských ľudových piesní. Táto vrstva je charakteristická kvinttonalitou a modalitou, čo zodpovedá nápevom pastiersko-valaskej kultúry v našej folklórnej tradícii. Pokiaľ ide o dva publikované nápevy z Rešetkových vydání *Valaskej školy*, ktoré podľa názoru Ladislava Kačica možno považovať za dobové štylizácie niektorého z hudobníkov pôsobiacich na strednom Považí, Urbancová navyše pripomína, že obsahujú štrukturálne štýlové prvky typické pre nápevy horských regiónov na Slovensku (napr. päťtaktové frázy). Anonymný autor sa teda zjavne inšpiroval folklórnou tradíciou.

Druhú časť zborníka uzatvárajú dva príspevky venované dôležitým formálnym, resp. esteticko-funkčným aspektom Gavlovičových literárnych diel. V prvom z nich Erika Brtáňová venuje pozornosť Gavlovičovej zbierke slovenských kázni, ktorých časť je pravdepodobne prekladom z latinskej predlohy. V príspevku *Charakter exempla v Gavlovičovej kazateľskej zbierke Kameň ku pomoci* detailnejšie analyzuje príklady a podobenstvá uvádzané Gavlovičom na ilustráciu jeho myšlienok. Brtáňová triedi Gavlovičove exemplá z hľadiska pôvodu (biblické, mytologické, námety z klasickej antickej literatúry, fabuly) a dopĺňa ich spektrum ďalšími formami, ako sú hádanky, podobenstvá, príbehy z rehoľného života, zázraky. V niektorých exemplách Gavlovič dokonca slovne znázorňuje výtvarné spodobenie abstraktných javov. Na záver autorka konštatuje, že Gavlovičove kázne predstavujú v kontexte vývinu homiletiky u nás obdobie

rozkvetu exempla ako argumentu výkladu. Druhý príspevok Jany Skladanej *Frazeológia v Gavlovičových skladbách Valaská škola mra-vív stodola a Škola kresťanská* nie je koncipovaný ako komparácia a venuje sa osobitne frazeológii každého zo spomínaných Gavlovičových diel. Neprekvapuje, že *Valaská škola* disponuje bohatšou typológiou frazém, napokon, ich čítanie nenechá azda žiadneho čitateľa „chladným“ a určite prispievajú k dlhoročnej popularite diela. Ako uvádza Skladaná, charakteristickou črtou frazém u Gavloviča je ich variantnosť s množstvom synonym a variantov jednotlivých komponentov, čo je typické aj pre iné literárne pamiatky predpisovného obdobia. Okruh tém *Školy kresťanskej* je predsa len závažnejší a typologické spektrum frazém je užšie. Sú tu zastúpené tri charakteristické skupiny frazém: klasické typy (slovesné a vetné), ustálené prirovnania a príslovia. V závere Skladaná konštatuje, že obidve Gavlovičove diela aj z hľadiska frazeológie patria ku klenotom staršej slovenskej literatúry.

Tri príspevky záverečnej, tretej časti zborníka sa orientujú na františkánstvo ako na kultúrny fenomén v dejinách Slovenska, čím dokresľujú obraz reálií obklopujúcich Hugolína Gavloviča a kultúrnu vyspelosť prostredia, v ktorom pôsobil.

Rudolf Hudec v stati *Františkánske náboženské bratstvá a Tretí rád na území dnešného Slovenska v 17. – 18. storočí* orientuje čitateľa vo faktoch týkajúcich sa histórie a organizačnej štruktúry terciárov a početných laických, tzv. pásikárskych bratstiev organizovaných františkánmi. Do svojho prehľadu zahŕňa aj literatúru vydávanú pre potreby laických bratstiev v slovenskom jazyku. Éra laických pásikárskych bratstiev bola uzavretá na základe dekrétu Jozefa II. z roku 1782, ktorý ich činnosť ukončil. V príspevku *Hudba a hudobníci františkánskeho kláštora v Pruskom v 18. storočí* predkladá Ladislav Kačic skutočne komplexný obraz hudobného života vo františkánskom kláštore v Pruskom, aj v jeho blízkom okolí. Hoci sám svoju syntézu v závere skromne označuje za „prvý náčrt problematiky hudby u františkánov v Pruskom“, jeho náčrt je faktograficky hutný a vedecky korek-

tný. Neobyčajne vyspelé hudobné prostredie tohto kláštora s koncentráciou popredných hudobníkov Salvatoriánskej provincie, do roku 1689 aj Mariánskej (viď Edmund Beňovič), ktorú iniciovala aj prítomnosť noviciátu, je späté s celým radom vzácných hudobných pamiatok – rukopisných liturgických kníh, slovenských pašionálov, v neposlednom rade dvoch zborníkov Paulína Bajana *Harmonia Seraphica III* a *Jubilus Cordis II*. Kačic sa zmiňuje o praxi pestovania viachlasnej a figurálnej hudby v kláštore a výraznejšiu pozornosť venuje aj pôsobeniu Juraja Zruneka vo funkcii organistu kláštora a učiteľa spevu a organovej hry v rokoch 1776 – 1778. Na dokreslenie hudobného života kláštora Kačic dopĺňa informácie o chóroch a organoch františkánskeho kostola v Pruskom a konkrétne zmienky o tamojšom pestovaní figurálnej hudby v dobových prameňoch. Rudolf Hudec svojím príspevkom *Františkánske knižnice na Slovensku v 17. a 18. storočí* nadväzuje na staršie výskumy Vševlada Gajdoša týkajúce sa knižníc Salvatoriánskej provincie. Hudec zameriava pozornosť aj na staršie obdobie bývalej Uhorskej provincie (od 1239) a jej nástupníckej Mariánskej provincie (od 1523). Z prvého obdobia máme len kusé informácie z tzv. Iglovských štatútov (1454), ktoré potvrdzujú, že už v 15. storočí sa v štyroch konventoch (spomedzi nich bol jeden v Bratislave a druhý v Trnave) budovali knižnice. Niektoré informácie o knižnici trnavského konventu v časoch Mariánskej provincie máme v jeho kronike. V polovici 17. storočia mala už 1 009 zväzkov, o storočie neskôr o tisícku viac, z toho vyše 60 inku-

nábúlí. Počet zväzkov knižnice v Malackách prevýšil v 18. storočí údajne 4 000. Ďalšie informácie máme z neskorších inventárov bratislavského, trnavského a komárňanského kláštora. Hudec konštatuje, že aj formálna štruktúra zápisov v týchto inventároch je rozdielna a zapisovalo sa zrejme spontánne. V závere sa podrobnejšie venuje špecializovaným inventárom, ktoré sa zachovali len z kláštora sv. Kataríny.

Zborník o Hugolinovi Gavlovičovi dôstojne zavŕšil jednu etapu výskumu literárneho diela nášho významného básnika a spisovateľa. Žiaľ, súčasne zavŕšil aj životné dielo jeho editorky, Gizely Gáfrikovej (20. 10. 1945 – 6. 3. 2014). Jej osobnostný vklad do slovenskej literárnej vedy a do humanitných vied zhodnotí čas. Vari najvýstižnejšie jej životné krédo vystihujú verše konceptu „Daremné rozprávky nemajú miesta“ z Gavlovičovej *Valaskej školy*, ktoré v zborníku sama cituje:

*„Čo najväčšie jest na svete? jak nevíš, to hádaj!
Odpovídám: Místo; druhú odpověď nežádaj.
Neb každá vec, i nejvetšá, leží v svojem míste,
tehdy místo jest nejvetšé, o tom sám víš jiste.
Ale daremné rozprávky tým vetšé bývají,
neb častokráte u lidí místa nemívají.
Nemůžú se pro daremnost do ušů zmestiti,
tehdy od velkého místa musí vetšé býti.
Jestli žádáš, aby řeči tvoje místo meli,
musíš vždy v tvajem mluvení pri pravde býť celý.
Mluv natolko, by se mohlo zmestiti do uší;
které slovo místa nemá, v hanbe zůstať musí.“*

Peter Ruščin

Musicologica Istropolitana VIII – IX

Ed. Marta Hulková. Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy; Stimul, 2009 – 2010, 261 s. ISBN 978-80-89236-95-4.

Dvojčíslo ročenky *Musicologica Istropolitana VIII – IX* pokračuje v tradícii prezentácie výsledkov výskumu z rôznych hudobnovedných odborov. Tento zväzok prináša spolu sedem

vedeckých štúdií, ktorých tematický záber siaha od starších hudobných dejín až k hudbe 20. storočia, k tvorivým trendom v oblasti etnomuzikológie a hudobného marketingu.