

Pieseň piesní v barokovej mystike

INGRID BABIKOVÁ, Fakulta humanistiky Trnavskej univerzity, Trnava

Charakter baroka určuje snaha dospieť k metafyzickým hodnotám „skrze tento svet“.¹ Táto tendencia sa v mystike prejavila úsilím poznať Boha nielen pozorovaním vonkajšieho sveta, nielen prostredníctvom zmyslov svet vnímajúcich, ale snahou splynúť s ním priamo, podrobiť mu svoju telesnosť a skrze ňu dôjsť k poznaniu plného a podstatného.²

Terézia z Avily si uvedomuje, že „máme telo“ a „chtít jednat jako andělé, zatímco jsme na zemi, je ryzí bláznovství“.³ K zjednoteniu s Bohom je podľa nej možné dôjsť len skrze Krista, ktorý je zároveň Boh i človek, telo i duch. *Nový zákon* ukazuje jeho ľudskú tvár predovšetkým v utrpení. Z inej stránky sa mystikom javila v starozákonnej Piesni piesní, ktorú biblickí exegéti od čias Origena vysvetľovali ako alegóriu lásky Krista a cirkvi (či duše). Slovmi plnými vášne a ľúbostného opojenia, ktorými Ženich v *Piesni piesní* vyznáva lásku svojej Neveste, akoby sa prihovárал Kristus k ich vlastnej duši. A oni mu odpovedajú podobným spôsobom.

V tejto mystickej erotike sa uskutočňuje ono prenikanie do duchovného sveta „skrze tento svet“, skrze hodnoty fyzické. Španielski mystici Terézia z Avily a Ján z Kríža nečakajú na smrť, ktorá by ich oslobodila od tela a dovedla k Bohu. Zjednocujú sa s ním už na tomto svete, v duchu *Piesne piesní* k nemu dospievajú celou svojou ľudskou bytosťou, dušou i telom.

Pieseň piesní vykladala alegoricky už stará židovská tradícia. Videla v nej obraz lásky Boha a vyvoleného národa. Východiskom tejto interpretácie boli knihy viacerých starozákonných prorokov, ktorí prirovnávali zmluvu Boha s Izraelom k zmluve manželskej (Oz 1 – 3; Iz 1,27; 54, 5 – 6; 55,7; Jer 3, 1 – 3; Ez 16; 24).⁴ Kresťanská cirkev prevzala tento alegorický výklad, prispôsobila ho však *Novému zákonu*. Církevní otcovia Origenes (185 – 254), Gregor z Nyssy (? – 394), Hieronym (345? – 420) a Ambróz (339? – 397) začali *Pieseň piesní* vykladať ako alegóriu vzťahu Krista a cirkvi alebo duše. Opierali sa pritom o viaceré novozákonné spisy.⁵ Sám Kristus v nich prirovnáva láskyplný vzťah Boha a človeka k manželskému zväzku. Je ženichom, ktorý uzatvára

¹ KALISTA, Z.: *Tvář baroka*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1992, s. 22.

² Ref. 1, s. 29.

³ SV. TERÉZIA Z AVILY: *Život*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991, s. 189.

⁴ HERIBAN, J.: *Úvod do Piesne piesní. Sväté písmo Starého i Nového zákona*. Rím : Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1995.

⁵ JANEĀA, Š.: *Úvod do múdrostovných kníh Starého zákona*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa J. Vojtaššáka, s. 108, 111.

manželský zväzok so svojím ľudom, s cirkvou (Mt 9, 14 – 15; 22, 1 – 14; 25, 1 – 13).⁶ I Ján Krstiteľ sa vyjadruje o Kristovi ako o ženíchovi (Jn 3,39).⁷ Túto myšlienku rozvádza a spresňuje apoštol Pavol (2 Kor 11, 2; Ef 5, 25 – 32).⁸ Vo svojom Zjavení píše o cirkvi ako o neveste a o Bohu ako o ženíchovi aj apoštol Ján (Zjv 19, 7 – 9; 21, 2).⁹

V 4. storočí po Kr. sa objavil pokus interpretovať *Pieseň piesní* naturalisticky. Istý Teodor z Mopsvetie tvrdil, že táto skladba ospevuje sobáš Šalamúna s faraónovou dcérou. Jeho názor však 5. ekumenický cirkevný snem carihradský v roku 553 po Kr. odsúdil.¹⁰

Naturalistický výklad *Piesne piesní* si v súčasnosti osvojili viacerí teológovia. Napr. D. Duka ju považuje za zbierku ľúbostných svadobných piesní, až dodatočne zredigovaných pod alegorickým hľadiskom.¹¹ Teológ Š. Janega je naopak prísny zástancom alegorickej interpretácie. „Je nepravdepodobné,“ píše, „že by bol Duch svätý diktoval knihu, v ktorej by sa ospevovala profánna láska, hoci aj čistá, ale ktorá by mohla roznečovať nečistú žiadostivosť...“¹² Túto námietku však považujem za nezmyselnú. Boh predsa stvoril i ľudské telo. Bolo by absurdné upierať mu autorstvo iba preto, že pohľad naň vzbudzuje v niekom nečisté myšlienky. Všetko závisí od vnútorného postoja vnímateľa. „Nedávajte, čo je sväté, psom,“ hovorí Kristus, „a nehádzte svoje perly pred svine, aby ich nohami nepošliapali, neobrátili sa proti vám a neroztrhali vás.“ (Mt 7,6)¹³

Nemám v úmysle popierať žiadnu z uvedených interpretácií. Chcem iba poukázať na to, že „námietky zastánců alegorického výkladu spočívajú na predsudcích“.¹⁴ *Pieseň piesní* môžeme považovať za inšpirovanú Bohom i ako ľúbostnú báseň, ospevujúcu lásku muža a ženy so všetkými jej telesnými a duševnými prejavmi. Ved’ „jej plamene, to Jahveho je žiar“ (Pies 8,6)¹⁵. Naturalistický výklad neznemožňuje aplikovať obsah *Piesne piesní* na vzťah Krista k cirkvi či k duši. Ved’ „chce-li člověk vylíčit tajemství lásky k Bohu a Boží lásky, může k tomu použít zřejmě jen erotický jazyk“.¹⁶ „Boha milujeme buď jako bytost tělesnou, anebo ho nemilujeme...“¹⁷

Alegorický výklad *Piesne piesní* otvoril nový pohľad na vzťah Boha a človeka. Regovali naň mystici už v stredoveku. Hoci telo bolo pre nich najväčším nepriateľom, nevedomky začali jeho pohlavnú energiu prenášať do duchovnej roviny. Vyrovnávali tak odveký rozpor medzi telom a duchom: „Lebo telo si žiada, čo je proti duchu, a duch, čo je proti telu.“ (Gal 5,17)¹⁸ Kto však z nich robí „nesmiřitelné nepřátele, rve lidské srd-

⁶ *Sväté písmo Starého i Nového zákona*. Rím : Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1995.

⁷ Ref. 6.

⁸ Ref. 6.

⁹ Ref. 6.

¹⁰ Ref. 5.

¹¹ DUKA, D.: *Úvod do Písma svätého Starého zákona*. Praha : Československá provincie Řádu bratří kazatelů, 1992, s. 68.

¹² Ref. 5.

¹³ Ref. 6.

¹⁴ KOL.: *Cesty k pramenům*. Vyšehrad, 1971, s. 195.

¹⁵ Ref. 6.

¹⁶ GRÜN, A.: *Mystika a erós*. Praha : Česká křesťanská akademie, 1996, s. 41.

¹⁷ Ref. 16, s. 47.

¹⁸ Ref. 6.

ce“.¹⁹ Už v stredoveku vnášali niektorí mystici pod vplyvom *Piesne piesní* do svojho vzťahu k Bohu erotický prvok. Predovšetkým musím spomenúť Bernarda z Clairvaux (1090 – 1153), ktorý tejto skladbe venoval 86 kázní. A. Grűn v knihe *Mystika a erós* spomína dve stredoveké mystičky, ktoré vyjadrovali skúsenosti s Bohom rečou *Piesne piesní*: Hadewijch z Anvers (1230 – 1260) a Mechtilda z Magdeburgu (1208/1210 – 1282/1294), ktorá o zážitku božej lásky hovorí v diele *Vom fliessenden Licht der Gottheit*.²⁰

Spojenie erotiky a duchovnosti sa mohutným spôsobom uskutočnilo v barokovej mystike. Eros ju urobil vášnivou a extatickou, dodal jej novú duchovnú silu.

„Mystika je promėnou sexuálnej energie v lásku k Bohu,“ cituje A. Grűn výrok psychológa Schellenbauma.²¹ Presne vystihuje zmenu, ktorá nastala u Terézie z Avily (1515 – 1582) po jej obrátení. Ako mladé dievča sa nechala viesť ženskou márnivosťou a túžbou po obdive. Jej život sa však skoro začal uberať iným smerom. Pobyt v kláštore augustiniánok bol prvým krokom na ceste k zmene jej zmyšľania, postoja k svetu, Bohu.²² Pochopila „nicotnosť věcí, marnost světa, rychlost, s jakou všechno pomijí“.²³ Ako rástla v láske k Bohu, pociťovala túto skutočnosť čoraz prenikavejšie: „Zdá se mi, že je to všechno hnůj,“ píše.²⁴ Svetské lichůtky, ktoré kedysi tak obľubovala, sa jej stali neznesiteľnými. V jednej z duchovných relácií takto opisuje dušu, žijúcu v stave spojenia s Bohom: „pėče o tělo jí připadá tak trapná, že ji často obětjuje Bohu jako velkou obět“.²⁵

Terézia však nikdy neprestala prežívať samu seba ako ženu. Už dávno sa prestala starať o svoj vzhľad, usiluje sa však zo všetkých síl páčiť sa Bohu. Pohrdá svetskými rozkošami, zakúša však v spojení s ním nezmerné slasti. Nežije v manželstve, uzavrela však pevný zväzok so svojim Ženichom. Hoci podľa nej ide o dosť hrubé prirovnanie, predsa nenachádza nič vhodnejšie, čím by mohla priblížiť zjednotenie s Bohom ako sviatosť manželstva.²⁶

Terézia znáša telo len z poslušnosti k Bohu. Svoj život žije v duchovnom svete, v ktorom však platia podobné zákonitosti ako v pozemskom. V spise *Vnútny hrad* opisuje vzťah Boha a človeka analógiou vzťahu muža a ženy. Boh sa stretáva s dušou ako milenci na schůdzke, zasnubuje sa s ňou a spája v sobáší. Aj taký detail ako snubný prsteň nachádza obdobu v tomto duchovnom svete. „Jednoho dne,“ píše Terézia, „za mého pobytu v kláštore v Beas mi Pán řekl, abych mu kladla otázky a prosby, že mi je splní, protože jsem jeho nevěsta. A jako záruku mi nabídl a navlékl na prst zářivý prsten,

¹⁹ Ref. 16, s. 5.

²⁰ Ref. 16, s. 39 – 42.

²¹ Ref. 16, s. 33.

²² Ref. 3, s. 19 – 24.

²³ Ref. 3, s. 27.

²⁴ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: Duchovní relace. In: *Nad Velepísni*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991, s. 106.

²⁵ Ref. 24, s. 143.

²⁶ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Hrad v nitru*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991, s. 92.

ozdobený drahokamem: zdálo se, že je to ametyst, ale ktorý zářil docela jinak než naše drahokamy.²⁷

Nachádzať pre vzťah Boha a človeka prirovnania v ľudskej láske podnietil Teréziu i spis františkánskeho mystika Francisca de Osuña *Abecedario espiritual* (Duchovná abeceda).²⁸ V tretej časti *Terzo abecedario espiritual* takto opisuje rôzne druhy modlitby: „V prvom spôsobe mu bozkávame nohy, v druhom mu bozkávame ruky a v treťom mu dávame bozk na ústa.“²⁹

Terézia poznala Nový zákon a vedela, ako často porovnáva Kristus božiu lásku k človeku s láskou muža a ženy. Preniknúť ešte hlbšie k tomuto tajomstvu jej pomohla starozákonná *Pieseň piesní*. „Co se týká mne,“ hovorí, „už niekoľik let se mi dostává od Boha mocné útěchy, kdykoliv se dostanu k četbě, anebo jen slyším některá slova ze Šalamounovy Písneň písni.“³⁰

Rozjímania nad *Piesňou piesní* spísala Terézia na naliehanie spolusestier v rokoch 1571 – 1573. Dielo dostalo od P. Graciana, Teréziinho ďalšieho spovedníka, veľmi dlhý názov: *Myšlienky o láske k Bohu, ktoré napísala blažená matka Terézia od Ježiša na niektoré slová zo Šalamounových piesní*.³¹ V českom vydaní vyšlo v roku 1991 pod názvom stručnejším, no rovnako výstižným: „*Nad Velepísni*.“³²

Terézia však nenapísala celý komentár *Piesne piesní*. Uvažuje len o niekoľkých veršoch, ktoré sa jej najviac dotýkali. „Nemyslím si, že bych uáhla správný smysl,“ dodáva s pre ňu typickou pokorou.³³ Ponúka spolusestrám iba vlastný pohľad, ktorý môže ich obzor rozšíriť. Nie je neosobným pohľadom teológa. „Míním mluvit pouze o tom, co může být užitečné nám, které se věnujeme modlitbě,“ upozorňuje.³⁴ Chce odovzdať spolusestrám to, čo jej Boh dal pochopiť pri rozjímaniach. Ona myslí viac srdcom než rozumom.

Text rozčlenila Terézia do siedmich kapitol. V prvej kapitole poukazuje na nesmiernu božiu dobrotu, ktorá dovoľuje ľuďom nadviazať s ním vzťah taký dôverný ako medzi snúbencami. A tak duša môže celkom bez zábran žiadať: „Zľúbaj ma bozkami svojich úst...“ (Pies 1,2)³⁵

Bozk podľa Terézie je znakom pokoja a priateľstva. Túto myšlienku rozvíja v 2. kapitole. V 3. kapitole už došlo k spojeniu medzi Ženíchom a Nevestou. V ich vzťahu vládne jediná vôľa. A tak duša už nehľadá na nebezpečenstvá, nepočúva obavy, nemyslí na prospech či odpočinok. „Zapomeňte na sebe, jen aby ste vyhovelí tomuto sladkému Ženíchovi,“ žiada Terézia sestry. V 4. kapitole dospieva Duša k modlitbe pokoja – k prv-

²⁷ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: Nebeské dary. In: *Nad Velepísni*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991, s. 168.

²⁸ KALISTA, Z.: *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1992, s. 39.

²⁹ SENČÍK, Š.: *Terézia z Avily – učiteľka modlitby*. Trnava : Dobrá kniha, 1997, s. 41.

³⁰ Ref. 24, s. 13.

³¹ Ref. 24, s. 8.

³² Ref. 24.

³³ Ref. 24, s. 19.

³⁴ Ref. 24, s. 20.

³⁵ *Sväté Písmo...* Ref. 6.

mu druhu nadprirodzenej modlitby. Uvedomuje si, že je Pánovi blízko a hovorí mu: „láska tvoja lepšia je nad víno.“ (Pies 1,2)³⁶

„... s rozkošou sedám v jejím stínu, její plod sládne pro moje ústa,“ hovorí Nevesta v 5. kapitole (Pies 2,3).³⁷ Kristus s'á božská jabloň zalievaná krvou, skláňa konáre, aby si duša mohla odtrhnúť z jej plodov. Pán jej ich podáva už odrezané a pripravené, takže môže povedať: „jeho ovocie je sladké môjmu podnebiu.“ (Pies 2,3)³⁸

„Vovádza ma do vínnej pivnice a jeho zástava nado mnou je láska,“ vraví v 6. kapitole (Pies 2,4).³⁹ Pán ju nechal ochutnať všetky druhy vína. Zakúša nespočetné slasti a obdivuje božie vlastnosti. Poznáva ohromné skutočnosti a divy, „její láska plane, i když duše neví, jakým způsobem“. Vyjadruje to slovami: „jeho zástava nado mnou je láska.“ (Pies 2,4)

Láska k Bohu ju drví viac, než môže zniesť jej slabá ľudská prirodzenosť. V siedmej kapitole omdlievajúc prosí: „Posilnite ma hroziakovým koláčom, občerstvite ma jablkami, lebo som chorá od lásky!“ (Pies 2,5)⁴⁰

Podľa Z. Kalistu sa predstava duše ako božej Snúbenice objavuje u Terézie po prvýkrát v septembri 1572.⁴¹ V istý deň oktávy sv. Martina sa spolu so sestrami zúčastnila bohoslužieb. Po sv. prijímaní uvidela odrazu v samom vnútri duše Krista. Natiahol k nej ruky a povedal: „Hľad' na tento hřeb: je znamením, že ode dneška budeš mou nevěstou. Dosud jsi nezasluhovala tuto milost, ale od nynějška budeš pečovat o mou čest nejen proto, že jsem tvůj Bůh, tvůj Král a tvůj Stvořitel, nýbrž protože jsi má opravdová nevěsta. Má čest je tvá a tvoje je má.“⁴² Určité náznaky sa však objavujú už v jej životopise z roku 1665. Terézia sa stavia ku Kristovi ako k Milencovi svojej duše. (XIV. kap.)⁴³ Svoju vôľu jej prejavuje i bez slov. Rozumejú si podobne ako dvaja zamilovaní, ktorým stačí jediný pohľad, aby si prejavili lásku, aby spoznali svoje myšlienky a túžby. Navzájom sa „pozorujú takovým spôsobem, jak to ženich vyznává Nevěste v Písni písní“. (XXVII. kap.)

Obraz zásnub Duše so Ženíchom Kristom sa formoval u Terézie určite už pred rokom 1572. V predhovore k spisu *Myšlienky o láske k Bohu (Nad Velepísni)* píše: „Co se týká mne, už několik let se mi dostává od Boha mocné útěchy, kdykoliv se dostanu k četbě, anebo jen slyším některá slova ze Šalamounovy Písně písní.“⁴⁴ A: „Je to už asi víceméně dvě léta, co se mi zdá, že mi Pán dáva chápat jisté věci...“⁴⁵ Teda už pred rokom 1571 začala Terézia hlbšie rozjímať nad *Piesňou piesní*. Vychádzala, samozrejme, zo starej kresťanskej tradície, podľa ktorej tu Boh objasňuje tajomstvá svojho vzťahu k duši skrze alegóriu ľudskej lásky.

³⁶ Ref. 6.

³⁷ Citát z Piese piesní, ako ho Terézia uvádza v spise *Nad Velepísni*. Ref. 24.

³⁸ *Sväté Písmo...* Ref. 6.

³⁹ Ref. 6.

⁴⁰ Ref. 6.

⁴¹ KALISTA, Z.: *Ctihodná...* Ref. 28, s. 71.

⁴² SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Nebeské dary...* Ref. 27, s. 166.

⁴³ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Život...* Ref. 3.

⁴⁴ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Nad Velepísni...* Ref. 24, s. 13.

⁴⁵ Ref. 24, s. 13.

Podobne ako u Bernarda z Clairvaux i v Teréziinej mystike malo dôležité miesto Kristovo človečenstvo. Na začiatku duchovného života však Teréziu ovplyvňoval platónsko-plotinovský mysticizmus, ktorý prenikal do Španielska v kruhoch tzv. „Illuminados“ a „Alumbrados“.⁴⁶ Náhlý obrat v jej duchovnom živote spôsobilo stretnutie so sochou trpiaceho Krista v kláštore Encarnacion v roku 1554. Terézia poznala, že cesta k spojeniu sa s Bohom pre ňu ako pre človeka vedie jedine cez Kristovo človečenstvo.⁴⁷ Ono malo veľký význam pre rozvinutie jej „snubnej“ symboliky.

Ako hovorí Z. Kalista, „predstava zasnoubení s Bohem si vyžádala ešte delšího času než vyzrála v obrysy jasnejšie a presnejšie, a prošla ešte řadou proměn. Plné obrysy dostala vlastne teprve v Tereziině ‚Castillo interior‘ (Vnúťorný hrad).“⁴⁸

V predvečer sviatku Najsvätejšej Trojice zoslal Boh Terézii videnie – obraz duše žijúcej v božej milosti. Terézia uchvátená hľadela na hrad so siedmimi komnatami, ukrytý v krištáľovej guli. Uprostred v siedmej komnate žil Kráľ slávy. Vychádzalo odtiaľ oslňujúce svetlo, ktorého lúče prenikali do všetkých komnát. Čím boli bližšie, tým boli viac presvetlené a krajšie.⁴⁹

Sedem komnát symbolizuje sedem stupňov modlitby. Terézia píše príbeh duše, ktorá stúpa po týchto stupňoch až do samého stredu hradu. Tam sa stretáva s Bohom a spája sa s ním v láske – tam dochádza k duchovnému sobášu.

Prvé tri komnaty sú určené na očistenie od zlých náklonností. Vo štvrtjej komnate sa duša začína dotýkať nadprirodzena – je vyhradená modlitbe sústredenia. V posledných troch komnatách Terézia opisuje približovanie sa k Bohu na príklade snúbeneckej lásky. Opiera sa pritom i o citáty z *Piesne piesní*.

V piatej komnate „je tomu jako ve světe, když se mají dva zasnoubit: zkoušejí, zda jeden druhému vyhovuje, a chtějí se brát, často se vídají a nemohou sa toho nasýtiť“.

V šiestej komnate sa Pán zasnubuje s dušou tým, že ju uvádza do vytrženia. „Tyto tak velké milosti v duši rozníť živou touhu plně zakoušet Toho, který jí je uděluje, takže se pro ni stane život velkou trýzní, i když slastnou.“ Duša „zaslechne-li jediné slovo, že smrt nepřichází, zasáhne ji rána nebo ohnivý šíp...“ „Netvrdím, že je to nějaký šíp: ať je to cokoliv, je jasné, že to nepochází od nás samých,“ spresňuje Terézia. Vo svojom životopise sa však zmieňuje o takomto videní: v stave vytrženia uvidela po ľavom boku cherubína. V ruke držal dlhú zlatú kopiju. Z jej hrotu šľahal plameň. Prebodol jej srdce, a keď kopiju vytrhával, „zdálo se mi, že mi je vyrve ven, ponecháváje mne ve výhni lásky. Mučivá palčivost rány byla tak živá... avšak zároveň tak sladká, že mi bránila toužit, aby skončila...“⁵⁰

O sto rokov neskôr vystavili „Videnie sv. Terézie“ vytesané do mramoru (1645 – 1652) v rímskom kostole S. Maria della Vittoria. Toto súsošie sa považuje za najlepšie Berniniho dielo a často sa uvádza ako jedna z najautentickejších ukážok barokového slohu.

⁴⁶ KALISTA, Z.: *Ctihodná ...* Ref. 28, s. 54 – 55.

⁴⁷ Ref. 28, s. 57.

⁴⁸ Ref. 28, s. 71.

⁴⁹ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Hrad ...* Ref. 26, s. 205 – 206. (Podľa tohto vydania pracujem ďalej.)

⁵⁰ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Život ...* Ref. 3, s. 257.

Teréziin vzťah k Bohu ponímaný ako vzťah Ženicha a Snúbenice nadobúda i telesný výraz. „Ačkoliv to není fyzická bolest, nýbrž duchovní, zakouší to trochu i tělo, ba mnoho,“ hovorí.⁵¹ „Je to náramně velká rozkoš a proniká do celého těla.“⁵² Jej vytrženie, keď „tělo zůstane jako mrtvé: nelze pohnout rukama ani nohama. Stojí-li, zhroutí se; nemá ani sílu dýchat. Přes rty se jí prodere slabounký vzlyk, protože na víc se nezmůže...“⁵³ sa podľa V. Černého „nebezpečně podobá třeštění milencinu v okamžiku milostného vzrušení“.⁵⁴

V siedmej komnate Boh „se ráčí tak spojit s nějakým tvorem, že už se od něho nechce odloučit, jako se už nemohou oddelit ti, kteří uzavřeli manželství“.

Vo svojom životopise sa Terézia odvoláva na *Pieseň piesní* v XXVII. kapitole. Ide o už vyššie zmienené prirovnanie, v ktorom „Bůh a duše si rozumí jako dva přátelé, kteří nepotřebují slov, aby si projevili svou velkou lásku. Tak sa tito dva zamilovaní navzájem pozorují takovým způsobem, jak to Ženich vyznává nevěste v Písni písni.“

I viaceré obrazy, ktoré Terézia používa, svedčia o pravdepodobnom vplyve *Piesne piesní*. Duša musí do spustnutej pôdy vytvoriť rozkošnú záhradu pre Pána. Kvety vysadila vo chvíli, keď sa rozhodla pre modlitbu. Teraz ich musí zalievať, aby neuschli a vydávali úchvatné vône, ktoré sa páčia Pánovi. Potom bude prichádzať tešiť sa týmito kvetmi cností⁵⁵ a vyznávať ako Ženich Neveste v *Piesni piesni*: „Si zatvorenou záhradou, sestrička moja, nevesta...“ „Tvoje výhonky – to rajský sad granátovníkov, s utešeným ovocím, cyprusmi a nardami.“ (Pies 4,12 – 13)⁵⁶

Symbolika záhrady ako duše prestupuje celým Teréziiným životopisom. Na štyroch spôsoboch jej zalievania vysvetľuje štyri stupne modlitby. Začiatočníci čerpajú vodu zo studne. Je pre nich totiž veľmi namáhavé sústrediť sa.⁵⁷ V modlitbe pokoja je to už o niečo ľahšie – voda prichádza do vodných kanálov pomocou reťazového čerpadla.⁵⁸ Keď záhradu zavlažuje rieka, duša postúpila na tretí stupeň (modlitba spojenia).⁵⁹ K úplnému spojeniu dochádza, keď Boh zavlažuje záhradu dažďom (štvrtý stupeň).⁶⁰

„Mnohokrát jsem pocítila, že jsem mimo sebe a téměř opilá Boží láskou,“ hovorí Terézia.⁶¹ V modlitbe spojenia jej Pán často dával „opájet se oním vínem“.⁶² Podobá sa Snúbenici z *Piesne piesní*, ktorú Ženich voviedol do vínnej pivnice. (Pies 2,4)⁶³ Spolu s ňou môže vyznať: „bo láska tvoja lepšia je nad víno.“ (Pies 1,2)⁶⁴

⁵¹ Ref. 3, s. 257.

⁵² Ref. 3, s. 148.

⁵³ Ref. 3, s. 256 – 257.

⁵⁴ ČERNÝ, V.: *O básnickém baroku*. Praha : Orbis, 1937, s. 7.

⁵⁵ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Život ...* Ref. 3, s. 89, 90.

⁵⁶ *Sváté písmo ...* Ref. 6.

⁵⁷ SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Život... Ref. 3, s. 91.*

⁵⁸ Ref. 3, s. 115.

⁵⁹ Ref. 3, s. 131.

⁶⁰ Ref. 3, s. 147.

⁶¹ Ref. 3, s. 132.

⁶² Ref. 3, s. 148.

⁶³ *Sváté písmo ...* Ref. 6.

⁶⁴ Ref. 6.

Pieseň piesní bola jedným zo základných inšpiračných zdrojov tvorby Jána z Kríža (1542 – 1591). Najvýraznejšie sa táto inšpirácia prejavila v básni *Kam si sa skryl, Milovaný*. Ján ju začal skladať vo väzení v Tolede v roku 1578. V rokoch 1578 – 1586 ju postupne dopĺňal ďalšími strofami.⁶⁵

Podobne ako *Pieseň piesní* i text tejto básne sa dá chápať dvojznačne. Ak by sa nám dostala do rúk bez toho, že by sme niečo vedeli o jej autorovi, bez okolkov by sme ju označili za svetskú ľúbostnú báseň. Ján ju však vo svojom komentári vysvetľuje ako alegóriu. Príbeh lásky muža a ženy je v skutočnosti príbehom lásky Krista a Duše, cestou k ich vzájomnému spojeniu.

I tak sa však Jánova báseň podobne ako jej biblická predloha stala predmetom sporov. Viacerí spochybňujú alegorickú interpretáciu a vyhlasujú ju za čisto svetskú ľúbostnú báseň. V. Kohut spomína v tejto súvislosti publikáciu J. C. Nieta: *San Juan de la Cruz, poeta del amor profano* (Sv. Ján z Kríža, básnik svetskej lásky).⁶⁶ Postavil sa ňou do opozície voči tým, čo zdieľajú rovnaký názor ako N. Cummins. Podľa neho „víc než čím jiným byl svatý Jan básníkem Boží lásky“.⁶⁷

Podľa V. Kohuta je „naprosto neudržiteľná teze, podle níž by se báseň původně pohybovala v ryze erotické rovině“.⁶⁸ Všimol si, že komentár erotický náboj neodstraňuje. Naopak, na viacerých miestach je dokonca umocnený. Nepísal teda s úmyslom potlačiť ho či zastrieť.

Erotický moment v komentári je – podľa mňa – zrejmy. I keď ho Ján neanuluje, predsa mám pocit, že sa početnými odkazmi na *Sväté písmo* snaží dokázať jeho oprávnenosť. Aj E. Steinovej sa zdá, „jakoby se za zády jeho duchovních synů a dcer, pro něž psal především, rýsovalo publikum jiné, méně velkomyslné a vstřícné vůči jeho myšlenkám.“⁶⁹ Ján sa podľa nej obával podozrenia z iluminizmu (tzv. *illuminados* – osvietení). Ak teda báseň vytryskla z neho tak spontánne a slobodne, pri písaní komentára mal už ruky trochu spútané.

Ján mal komentárom zrejme v úmysle svoj vzťah k Bohu prežívaný ako vzťah milenecký podprieť autoritou *Písma*. V predhovore k *Duchovnej piesni píše*: „A aby to, co řeknu – což chci zcela podřídit nejlepšímu úsudku svaté matky církve – vzbuzovalo více víry, ... vše chci potvrzovat a objasňovat autoritou božského Písma, alespoň v tom, co se bude zdát těžší k pochopení.“⁷⁰

Názor, ktorý chce prezentovať báseň *Kam si sa skryl, Milovaný* ako čisto erotické dielo, považujem za extrémny. Jedným z faktov, podporujúcich toto tvrdenie, je doba jej vzniku. Približne v rovnakom čase, po úteku z väzenia, napísal Ján i básne, ktoré sa ne-

⁶⁵ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní píseň*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 2000. s. 6. (V tomto vydaní *Duchovnej piesne* je uvedená i báseň *Kam si sa skryl, Milovaný* v preklade V. Kohuta OCD, s ktorou pracujem.)

⁶⁶ Ref. 65, s. 8.

⁶⁷ CUMMINS, N.: *Osvobození k radosti*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1994, s. 137.

⁶⁸ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní ...* Ref. 65, s. 8.

⁶⁹ STEINOVÁ, E.: *Věda kříže*. Brno : Cesta, 2000, s. 182.

⁷⁰ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní ...* Ref. 65, s. 23.

skôr stali základom troch spisov: v *Temnej noci* sa jeho duša zbavila všetkých žiadostí, až „má vŕli dokonale sjednocenou s vŕli Boží, pretože milovať znamená zbavovať sa a obnažovať pro Boha od všeho, čo není Bůh“.⁷¹ Rozhorel sa v nej *Živý plameň lásky*.

Skôr než sa Ján zjednotil s Bohom, musel sa zbaviť i záľuby v tvoroch. Veď „kdo miluje tvora, zůstává tak nízko jako tvor, a jistým způsobem ještě níž, protože láska nejen klade na roveň, ale dokonca podřizuje milujícího tomu, co miluje. A proto, poněvadž duše něco miluje, stává se neschopnou čistého sjednocení s Bohem a svého přetvoření.“⁷² Bytie tvorov je ničím v porovnaní s nekonečným Bohom. Ak sa duša upne v láske na tvora, stáva sa tiež ničím. „A proto se žádným způsobem nebude moci duše zjednotit s nekonečným bytím božím, protože to, co není, nemůže se zhodnout s tím, co je.“⁷³

V takomto zjednotení s Bohom sa Ján nemohol sústreďovať v láske na jednu osobu. Ak by som však odmietla priznať básni vplyv sexuality, upadla by som do druhého extrému.

Ján cíti neschopnosť vyjadriť slovami mystické zážitky. Ľudská reč nedokáže plne uchopiť to, čo sa odohráva v duši pri stretnutí s nadprirodzenom, s Bohom. „Neboť kdo může popsat, co dáva pochopit milujícím duším, v nichž bydlí?“⁷⁴ Človek sa odrazu očitne zoči-voči inej skutočnosti, ktorá stojí mimo neho, mimo jeho sveta a ktorá sa úplne odlišuje od toho, čo mohol kedy vidieť, skúsiť, cítiť, zažiť. Na postihnutie tejto skutočnosti nejestvujú slová. „Plnost Ducha, jež nemá formu ani způsob, nelze nikdy vtěsnat do slov.“⁷⁵ Čo sa nedá pomenovať priamo, pokúša sa Ján priblížiť prirovnaniami, obrazmi z tohto sveta, z pozemského života.

Príklad takéhoto postupu básnickej tvorby vidí Ján v *Piesni piesní*, „kde Duch nemůže dát pochopit celé bohatství svého významu pomocí lidových a běžných pojmů, a tak tato tajemství vyjadřuje zvláštními obrazy a podobenstvími“.⁷⁶

Ján sa v básni *Kam si sa skryl, Milovaný* vyjadruje obrazmi okolitého, hmotného sveta, siaha do sféry medziľudských vzťahov, siaha po tom, čo zažil, s čím má skúsenosti, k čomu pociťuje náklonnosť. „Ten, kdo ji napsal, byl hluboce uchvácen krásou viditelného stvoření,“ píše E. Steinová.⁷⁷ Svoj obdiv voči prírode premieta do veršov. Snúbenca sa nesnaží priblížiť len telesnou podobou. „Můj Milovaný: hory, lesní osamělá údolí, vzdálené ostrovy, zvučné řeky, svist láskyplných větrů,“ hovorí v 14. strofe.

N. Cummins spomína zasa Jánovu lásku k hudbe.⁷⁸ Dokonca sám skladal piesne a pospevoval si ich na cestách. Žiadne melódie sa však nemôžu porovnávať s tou, ktorú zakúša v Milovanom. Ako harmónia najvznešenejšej hudby sa mu javí obdivuhodný súlad, usporiadanie a rozmanitosť všetkého stvorenstva. Hlas Milovaného je ako „zpěv sladké filomény“, ako spev slávika, ohlasujúceho príchod jari (39. strofa).

⁷¹ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Výstup na horu Karmel*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 2000, s. 93.

⁷² Ref. 71, s. 38.

⁷³ Ref. 71, s. 39.

⁷⁴ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní ...* Ref. 65, s. 22.

⁷⁵ STEINOVÁ, E.: *Věda ...* Ref. 69, s. 189.

⁷⁶ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní ...* Ref. 65, s. 22.

⁷⁷ STEINOVÁ, E.: *Věda ...* Ref. 69, s. 181.

⁷⁸ CUMMINS, N.: *Osvobození ...* Ref. 67, s. 9.

Ako upozorňuje E. Steinová, ťažiskom básne *Kam si sa skryl, Milovaný* je metafora ľudskej lásky.⁷⁹ Možno existovala v Jánovom živote žena, ku ktorej cítil niečo viac ako priateľstvo. Ak však verím v jeho úprimnosť, ak som presvedčená, že skutočne prešiel temnou nocou a dospel k zjednoteniu s Bohom, nemyslím, že by tento vzťah bol v čase zrodu básne rovnako intenzívny. Skúsenosť sa však nedá zotrieť. Pri písaní sa mu možno vynárali pred očami obrazy toho, čo zažil, ožívali v ňom staré pocity. Skúsenosť ho viedla i k vytvoreniu obrazu Boha, ktorý obdarováva duše „tak jako to dělá milující matka s křehkým dítětem, když ho zahřívá teplem svých řader a krmí ho lahodným mlékem a pokrmem lehkým a sladkým a ve své náručí ho chová a hýčká“.⁸⁰

Podľa V. Kohuta bol zážitok matkinej lásky pre Jána v mnohom určujúci.⁸¹ Rovnako mohol mať vplyv na rozvinutie jeho snubnej symboliky zážitok lásky k žene.

Podobný problém rieši A. Grún v knihe *Mystika a erós* v súvislosti s Mechtildou z Magdeburgu (1208/1210 – 1282/1294).⁸² Táto mystička často vyjadrovala zážitky zo zjednotenia s Bohom rečou erotiky. A. Grún nepokladá za pravdepodobné, že by používala nejaký jazykový vzor. Táto reč určite vyvierala i z jej vlastnej skúsenosti. To neznamená, že musela mať erotický vzťah k nejakému mužovi. Určite sa však už so sexualitou stretla.

Myslím, že podobne sa môžeme dívať i na poéziu Jána z Kríža. Ak znázorňuje lásku Boha a duše vzťahom snúbencov, nejde tu len o bezduché, formálne napodobenie *Piesne piesní*. Do slov premieta svoju skúsenosť. S výrazmi z *Piesne piesní* narába tvorivo a najmä v komentári ich rozvíja.

A. Grún sa obracia na psychológa Assagioliho, ktorý zistil, že mystici, vášnivo milujúci Boha, zároveň pociťujú i sexuálnu energiu.⁸³ Práve ona vnáša do vzťahu k nemu vášeň. Mystická láska sa prejavuje podobne ako ľudská: obom je vlastná túžba po zjednotení, doplnení, darovaní. „Sexuálne a duchovné energie prúdi v človeku zrejme súčasne.“⁸⁴ To vysvetľuje, prečo sa mystici tak často vyjadrujú rečou erotiky.

Podľa vzoru *Piesne piesní* píše Ján svoju báseň formou dialógu. V predlohe obaja snúbenci prispievajú do rozhovoru rovnakým dielom, v Jánovej básni je však aktívnejšia Snúbenica. Vyznáva sa zo svojej bolesti, túžby a lásky. Snúbenec akoby len počúval a z času na čas zareagoval na jej hovor. Preto Ján nazýva báseň *Piesňami Snúbenice*.⁸⁵ On sám sa vlastne štylizuje do tejto postavy. A. Škarka v štúdií o erotike v duchovných piesňach českého baroka píše: „Muž však musí svoj mužský element a subjekt transponovať do sféry ženskej, aby si i mystická láska zachovala normálnosť pohlavného vzťahu medzi elementom mužským, ktorým zostáva Kristus (Bůh) a ženským, ktorým ovšem v tomto prípade je muž.“⁸⁶ Pre Jána však zrejme nebolo vždy ľahké zotrvať v ženskej

⁷⁹ STEINOVÁ, E.: *Věda ...* Ref. 69, s. 188.

⁸⁰ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Temná noc*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1999, s. 39.

⁸¹ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní ...* Ref. 65, s. 180.

⁸² GRŮN, A.: *Mystika ...* Ref. 16, s. 41.

⁸³ Ref. 16, s. 22.

⁸⁴ Ref. 16, s. 22.

⁸⁵ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovní...* Ref. 65, s. 6.

⁸⁶ ŠKARKA, A.: *Erós v duchovní písni českého baroka*. In: *Československá rusistika*, XIII, 1968/1, s. 36.

pozícii. V komentári ku 27. strofe hovorí, že Boh sa duši podriaduje, „jakoby on byl služebník a ona byla jeho pán“. Píše „pán“, nie „pani“, ako upozorňuje i V. Kohut.⁸⁷

Ján podáva v komentári verše ako básnické vyjadrenie troch stavov: začiatočníci, pokočilí, dokonatí. V stave dokonalosti dospieva duša k duchovnému manželstvu. V posledných strofách upiera pohľad do večnosti, v ktorej vidí prísľub dokonalého zjednotenia s Bohom.⁸⁸

S *Piesňou piesní* ako prameňom inšpirácie narába Ján rôzne. Niektoré verše sú voľným prekladom, iné parafrázou, ďalšie iba formálne zostavuje z citátov. V celej básni Ján narába s výrazmi z *Piesne piesní* (záhrada, vinica, granátové jablko, holubica, jeleň).

Čiastočne inšpirovaná *Piesňou piesní* je i báseň *Za jednej noci temnej*, ktorú Ján napísal po úteku z väzenia (v čase medzi septembrom 1578 a júnom 1579).⁸⁹

Cez temnú noc vedie cesta k zjednoteniu sa s Bohom. Ján ju približuje v spisoch *Výstup na horu Karmel* a *Temná noc*, v ktorých vlastne komentuje prvé dve slohy básne *Za jednej noci temnej* (v *Temnej noci* začal komentovať i tretiu slohu, ale výklad nedokončil).

Milovaná a Milovaný – tak nazýva Ján postavy svojej básne. Až v komentári vystupujú pod pravými menami: Ján tu vlastne podáva príbeh Duše, ktorá putuje na stretnutie so svojím Bohom. Opakuje sa tu scéna po prvýkrát vykreslená v *Piesni piesní*: Nevesta po nociach hľadájúca svoju lásku. V komentári vysvetľuje Ján túto temnú cestu ako noc zmyslov a noc ducha. V noci zmyslov sa duša zbavuje a očisťuje od žiadostí a záľub vo veciach sveta. V noci ducha kráča duša k Bohu bez svetla rozumu. Poprie i vôľu a pamäť. Lebo Boha nemožno dosiahnuť prirodzeným poznaním, ale jedine čistou vierou.

Žiar lásky je „žiarom ohňa, mohutným plameňom“. (Pies 8,6)⁹⁰ Blčí i v srdci Milovanej. Ona nekráča bez „jiného svetla a vúdce, leč s tým, ktoré v srdci plálo“. Vyšla „s plameny lásky“ a podobne ako Nevesta *Piesne piesní* Milovaného napokom nachádza. Temná noc spojila „Milovaného s Milovanou, Milovanou v Milovaného pretvořila“.

Celý dej tejto básne, príbeh ženy, ktorá v noci potajomky vykľzne z domu, aby sa stretla so svojím milým, je vlastne vyjadrením určitého duchovného stavu. Sama Duša je tým domom, príbytkom, v ktorom Milovaný prebýva, ako hovorí Ján v 1. kapitole *Duchovnej piesne*. Cesta temnou nocou je ponorením sa Milovanej do hlbín vlastnej duše, kde sa stretáva a spája so svojím Bohom.

V posledných strofách akoby sa snažil dopovedať to, čo v *Piesni piesní* ostalo zamľčané. Nevesta zaviedla Ženicha do domu svojej matky. Čo sa odohralo potom? Milovaná a Milovaný sú už zjednotení a vzájomne sa jeden druhému oddávajú. Zaspávajú. V tomto spánku pre Milovanú najskôr prestáva jestvovať celý svet (jej zmysly sú zbavené vlády), potom opúšťa i samu seba v úplnom odovzdaní a zjednotení s Milovaným. A Nevesta

⁸⁷ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Duchovný ...* Ref. 65, s. 180.

⁸⁸ Ref. 65, s. 31.

⁸⁹ SV. JÁN Z KRÍŽA: *Výstup ...* Ref. 71, s. 8. (Pracujem s básňou *Za jednej noci temnej* v preklade V. Kohuta OCD, ako je uvedená v knihe *Výstup na horu Karmel* a v preklade V. Kofronovej, ako je uvedená v knihe *Temná noc*.)

⁹⁰ *Biblia. Písmo Sväté Starej i Novej zmluvy*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2000.

naliehavo prosí: „Zaprisahám vás, dcéry jeruzalemské, na srny a lane na poli: nezobúdajte ani nerušte lásku, kým sa jej samej nezachce.“ (Pies 3,5)⁹¹

Nielen katolíkom bola *Pieseň piesní* jedným z podnetov duchovného prežívania. Tradičný výklad, podľa ktorého je láska Ženicha a jeho Snúbenice obrazom lásky Krista a Cirkvi, našiel živnú pôdu i v poézii protestantských básnikov. Na ich čelo sa svojou parafrázou nazvanou *Pieseň piesní Šalamounových* postavil Jan Amos Komenský (1542 – 1591).⁹² Bola vytlačená v Amsterdamskom kancionále v roku 1659. Vznikla však pravdepodobne ešte skôr. Zrejme okolo roku 1656, keď napísal i pieseň *Ježiši, tvá sladká pamät'*.⁹³

Skladba sa podľa svojej predlohy delí na osem kapitol. Tvorí ich dialóg medzi Kristom a Cirkvou, Ženichom a Nevestou. Ku každej kapitole pripojil Komenský krátky úvod, ktorý oboznamuje čitateľa s obsahom a osvetľuje jej obraznosť.⁹⁴

V roku 1656 mal už Komenský za sebou vyše tridsať rokov života vo vyhnanstve. Po bitke na Bielej hore v roku 1620 sa situácia v Čechách stala pre protestantov nepriaznivou a ustavične sa zhoršovala. V roku 1624 totiž boli vyhlásené mandáty, ktoré vypovedali protestantských duchovných a v roku 1627 bolo zavedené Obnovené zriadenie zemské. Malo obnoviť habsburský režim a odstrániť nekatolícky živel v zemi. Komenský bol nútený utekať z miesta na miesto. V roku 1628 opustil vlasť a usadil sa v Poľsku v Lešne. Istý čas žil i v Anglicku a Švédsku. V roku 1656 sa usadil v Amsterdame, kde o štrnásť rokov neskôr umrel.⁹⁵

Útrapy, spojené so životom vo vyhnanstve, ťažký život protestantov a nádeje na zlepšenie vyjadril i vo svojej parafráze *Piesne piesní*. Jeho Cirkev je cirkvou protestantskou. V prvých dvoch kapitolách ju vidíme sužovanú nepriateľmi, no v *Rozmlouvání II.* z kap. 2. už prehovorila nádej. V šiestej kapitole Komenský uvádza Nevestu do pozície cirkvi izraelskej. Posledné kapitoly sú zamerané na šírenie kresťanstva. Prijímajú ho všetky národy, a tak sa z Nevesty stáva jediná, všeobecná kresťanská cirkev.

Podľa Z. Tichej sa v Komenského prebásnení dostala do popredia zmyselnosť: „Právě ona orientální smyslnost Písne písni se v Komenského prebásnení dostala výmluvně do popředí a je ještě zvyrazněna sugestivní úchvatností básnickových uměleckých obrazů, originálem sice inspirovaných, ale dokládajících zároveň také inspiraci jinou, daleko důležitější: silný osobný erotický zážitek přebásňovatelův. Ten zřejmě vedl ruku i srdce Komenského k oně skladbě a ten také ukázal jinou tvář světem uznávaného učeně i politika – nepochybně tvář hodne sympatickou, protože přece jen najlidštější.“⁹⁶

⁹¹ *Sváté Písmo...* Ref. 60.

⁹² A. Škarka nazýva túto skladbu podľa jej úvodných slov Ó by mne muj Ženich věčný. In: ŠKARKA, A.: *Erós ...* Ref. 86, s. 41.

⁹³ Ref. 86, s. 41.

⁹⁴ Pracujem podľa vydania *Pisně písni Šalamounových*. In: ŠKARKA, A.: *Vybrané spisy Jana Amose Komenského*, sv. VII. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1974. *Pieseň piesní Šalamounových*. Uherský Brod : Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě; nakladatelství Mladá fronta, 1987.

⁹⁵ HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury I*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1968, s. 418 – 423.

⁹⁶ *Pieseň písni ...* Ref. 94. (Doslov Zdeňka Tichá.)

Komenského parafráza je podľa Z. Tichej „monumentální apoteóza lásky, prýščíci ze subjektívniho milostného prožitku“.⁹⁷

Podobný názor zastáva i A. Škarka. Podľa neho práve silný osobný erotický zážitok primäl Komenského prebásniť *Pieseň piesní* bez morálnej cenzúry, so všetkou jej erotickou metaforickosťou a orientálnou zmyselnosťou. Pravdepodobne tu sublimoval, ako píše Škarka, svoje erotické vzrušenie, milenecké a manželské šťastie a uspokojenie. Jeho parafráza patrí k najsmelším výtvorom českej ľúbostnej duchovnej lyriky. Lebo ani svet-ské piesne neoslavovali krásu ženského tela tak voľne a slobodne.⁹⁸

Zaradenie Komenského *Písne písni Šalamounových* do kancionálu vyvolalo preto značné rozpaky. Jedine prvá kapitola ešte ako tak obstála.⁹⁹ Od štvrtej kapitoly začínajú v skladbe narastať erotické obrazy. Kristus ospevuje krásu Cirkvi slovami plnými zmyselnosti a ľúbostného opojenia. V siedmej kapitole táto erotickosť vrcholí. Preto Komenský od šiestej kapitoly, „v partii myšlenkově i citově gradující, která zní a žhne milostnou touhou“,¹⁰⁰ akoby mimovoľne začína nazývať Krista a Cirkev aj Ženíchom a Nevestou. Do rozhovoru vstupujú teraz i družičky.

Eros v Komenského parafráze *Písne piesní* je naozaj nepopierateľný. Podľa A. Škarku nedokázali túto zmyselnosť potlačiť ani pripojené teologické interpretácie.¹⁰¹ Z. Tichá dokonca tvrdí, že „kdesi zasuta zůstala snaha dát skladbě důsledně duchovní rámec či výklad“.¹⁰² S týmto názorom však nesúhlasím. Pri štúdiu piesne som v nej odhalila dobové súvislosti (ťažké polozenie protestantskej cirkvi). Zistila som, že skladba má duchovný rámec a erotickosť ho nepotláča. Obe tieto zložky rovnocenne participujú na vytváraní diela. Ani jedna neodsúva druhú do úzadia.

Je možné, že Komenského pri prebásňovaní ovplyvňoval vlastný erotický zážitok. Určite mu však nebol jediným impulzom na tvorbu, ako si to myslí Z. Tichá. Podľa nej tradičný teologický výklad *Písne piesní* mu bol „náboženskou rouškou dobově nutnou“,¹⁰³ pod ktorou mohol slobodne písať o vlastných ľúbostných zážitkoch.

V zhode s *Bibliou kralickou* považuje Komenský *Pieseň piesní* za dielo Šalamúno-vo. Rozpráva o jeho láske k manželke, faraónovej dcére. Táto ľudská láska je však obrazom lásky Krista a Cirkvi: „V níž se pod příkladem Šalamouna, krále izraelského a choti jeho, dcery faraonovy (jako i v žalmu 45) vypravuje milost srdečná mezi věčným Ženichem Kristem a nevěstou jeho Církví...“

Na rozdiel od katolíckych španielskych mystikov možno Komenského výklad na základe delenia teológa Š. Janegu nazvať „výklad typický – predobrazný“.¹⁰⁴ Patrí k tým, ktorí „vykladajú Veľpieseň v doslovnom, vlastnom zmysle, ale pripúšťajú, že tento literárny zmysel je akoby rámec (obraz, škrupina) nejakej vyššej myšlienky“.¹⁰⁵

⁹⁷ Ref. 94.

⁹⁸ ŠKARKA, A.: *Erós ...* Ref. 86, s. 40, 41, 42.

⁹⁹ Ref. 86, s. 42.

¹⁰⁰ *Pieseň písni ...* Ref. 94.

¹⁰¹ ŠKARKA, A.: *Erós ...* Ref. 86, s. 41.

¹⁰² *Pieseň písni ...* Ref. 94.

¹⁰³ Ref. 94.

¹⁰⁴ JANEĀ, Š.: *Úvod ...* Ref. 5, s. 109.

¹⁰⁵ Ref. 5, s. 107.

Mystická erotika sa dostala k slovu i v slovenskej barokovej poézii. Rozvíjali ju predovšetkým protestanti. V ich tvorbe sa uplatnil vplyv nemeckého pietizmu, ktorý zapúšťal korene v protestantských kruhoch od konca 17. storočia.¹⁰⁶ Prejavila sa však i v piesňach katolíckych básnikov.

Protestantov a katolíkov nedelila nepreniknuteľná priepať. Naopak, príslušníci oboch vierovyznaní boli na poli literatúry v živom styku. Svedčí o tom vzájomná výmena duchovných piesní. Podľa A. Mráza, evanjelici prijímajú do svojich spevníkov katolícke piesne a opačne.¹⁰⁷ Rovnako postupoval i B. Szóllosi pri zostavovaní *Canthus Catholicus* (1655). Tento spevník obsahuje vyše dvadsať spoločných piesní s *Citharou Sanctorum* (1636, 1638, 1647, 1653).¹⁰⁸ Hoci eroticky ladená duchovná poézia, s ktorou prišlo prvé vydanie *Cithary* (1636), sa tu nedostala k slovu, predsa som považovala za potrebné poukázať na jestvujúci kontakt medzi oboma konfesiami.

Podľa S. Šmatláka podnietil možno protestantov k tvorbe ľúbostných mystických piesní Juraj Tranovský (1592 – 1637).¹⁰⁹ V jeho tvorbe sa však neprejavila citovosť a senzualizmus. Š. Pilárik, D. Sinapius Horčíčka, J. Kalinka, S. Hruškovic, E. Mlynárových a i. „uvolňovali práve tie potláčané zdroje barokovej kultúry“.¹¹⁰

Dôležitú úlohu tu zohrávala *Piesň piesní*. Práve interpretácia tejto starozákonnej skladby ako alegórie lásky Krista a Cirkvi (resp. Duše) podnietila viacerých slovenských básnikov vyjadrovať svoj vzťah k Bohu podobným spôsobom. Kristus sa stáva objektom ľúbostnej túžby, ktorá sa prejavuje podobne ako vo vzťahu medzi mužom a ženou. Básnici sa teda vyjadrujú výrazmi, ktoré sú späté s telesnosťou. Kristovu lásku akoby zakúšali svojimi zmyslami, akoby na perách cítili jej sladkosť, akoby im spôsobovala rozkoš priam telesnú.

Kristus pristupuje k svojej snúbenici – Duši ako k žene. Ospevuje jej telesné pôvaby. V porovnaní s Komenským sú však slovenskí básnici predsa len zdržanlivejší. Komenského Cirkev je žena so všetkým, čo k nej patrí.

Slovenskí básnici sa inšpirovali *Piesňou piesní* v rôznej miere. Niektoré piesne sa takmer blížia parafráze, v iných nachádzame iba určité motívy alebo pre ňu charakteristické pomenovania. Podľa vzoru *Piesne piesní* sú niektoré písané buď ako dialóg Duše a Ježiša, Nevesty a Ženicha, alebo sú podané ako rozprávanie osoby ženského rodu – Duše alebo dokonca Márie Magdalény (J. Kalinka).

Kristus – Ženich však nie je svojej Neveste vždy nablízku. Nie je im dopriate tešiť sa stále zo spoločne strávených chvíľ. Skryl sa; či skôr ona ho stratila z očí. Chodí teda a narieka: „Kde si? Kam si sa skryl? Kde ťa mám hľadať?“ Akoby sme počuli volanie Snúbenice *Piesne piesní*: „Povedz mi ty, ktorého z tej duše milujem, kde pásavaš, kde

¹⁰⁶ SLAVKOVSKÁ, G.: *Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie*. Bratislava : Tatran, 1977, s. 16; MINÁRIK, J.: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva. III. Barok. Poézia*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997, s. 13.

¹⁰⁷ MRÁZ, A.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1948, s. 37.

¹⁰⁸ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997, s. 256.

¹⁰⁹ Ref. 108, s. 262.

¹¹⁰ HAMADA, M.: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : ÚSIL SAV; VEDA, 1995, s. 35.

odpočívaš cez poludnie, aby som sa nemusela potlíkať od stáda ku stádu druhov tvojich.“ (Pies 1,7)¹¹¹ A: „Na svojom lôžku po nociach som hľadala toho, ktorého moja duša miluje. Hľadala som ho, ale nenašla. Nuž vstanem, mesto pochodím, po námestiach a uliciach budem hľadať toho, ktorého z tej duše milujem. Hľadala som ho, ale nenašla. Stretli ma strážcovia, čo boli v meste na obchôdzke. „Nevideli ste toho, ktorého z tej duše milujem?““ (Pies 3, 1 – 3; tiež 5, 6 – 7)¹¹² Odpoveď na otázku, prečo sa básnici tak často inšpirovali obrazom Snúbenice z *Piesne piesní*, hľadajúcej strateného Ženícha, by sme možno mohli nájsť vo vtedajšej spoločenskej situácii. Ako píše J. Minárik, turecké vpády, protireformačné boje, sociálny útlak, bieda, mor, to všetko vyvolávalo v ľudoch pocit neistoty a nedôvery v pozemský život. Jedinú istotu sa pokúšali nájsť v mystickom transcendentálnom, nadpozemskom svete.¹¹³ Hľadanie Krista – Ženícha by sme možno mohli chápať ako vyjadrenie tohto úsilia. Cirkev, rozdelená na dva tábory (katolícky a protestantský), vzbudzovala množstvo pochybností a otázok. „Kdež mám hľadať Ježiše?“ pýta sa Joachim Kalinka v rovnomennej básni.

Ako príklad protestantskej náboženskej poézie, inšpirovanej *Piesňou piesní*, uvádzam dve básne Eliáša Mlynárových (1670 – ?) *Pieseň Ach, jak dluho, Pane...* sa nachádza v spevníku *Písniční knižička* (1702) pod názvom *Ježišovi zasnúbená duše*. Z rovnakého spevníka pochádza i *Co to jestiř za osoba* uvedená pod nadpisom *Milující Ježiř*.¹¹⁴

V oboch piesňach pozoruje S. Šmatlák smerovanie k významovej objektivizácii náboženského erotizmu.¹¹⁵ Majú formu dialógu, v prvom prípade medzi Ženíchom a Dušou, v druhom prípade medzi Dušou a Kristom. Nie sú teda básnikovou osobnou výpoveďou. Podľa S. Šmatláka tu ide o kompozičnú formu vyslovene stredovekého pôvodu, ktorú Mlynárových naplňa barokovým obsahom a výrazom až prehnane senzualizovaným.¹¹⁶ V Krčmérych *Pieseň Ach, jak dluho Pane*, v ktorej sa zameňajú strofy nariekajúcej duše so strofami odpovedí Kristových, evokuje predstavu točitých stĺpov katolíckeho baroka.¹¹⁷

Hlavným inšpiračným prameňom pri tvorbe oboch skladieb bola básnikovi *Pieseň piesní*. Určite i podľa jej vzoru ich písal formou dialógu. V nej musíme hľadať pôvod výrazov plných zmyslovosti a citového roztúženia.

V *Pieseň Ach, jak dluho, Pane* Duša trpí neprítomnosťou Ženícha, hľadá ho, volá a narieka. Téma druhej piesne je radostnejšia. Duša a Ženích sú už spolu a navzájom sa ospevujú. Ježiř ako muž a Duša ako žena si navzájom vyjadrujú lásku, obdiv a túžbu ako pozemskí milenci. Aby básnik poukázal na to, že telesné pôvaby ako „krok přemilý“, „spev roztomilý“ sú obrazom krásy duševnej, dodáva: „Jak uctivé mravy tvoje, jenž zranili srdce moje.“ Rovnako postupuje i v ďalšej strofe. „Hleďte,“ ukazuje Duša na Ježiřa, „jaký jest bílý, červený, roztomilý, jeho hlava jestiř zlatá, líce milé, tvář přesva-

¹¹¹ *Sväté Písmo ...* Ref. 6.

¹¹² Ref. 6.

¹¹³ MINÁRIK, J.: *Z klenotnice ...* Ref. 106, s. 13.

¹¹⁴ SLAVKOVSKÁ, G.: *Já miluji ...* Ref. 106, s. 133, 137.

¹¹⁵ ŠMATLÁK, S.: *Dejiny ...* Ref. 108, s. 263.

¹¹⁶ Ref. 108, s. 263.

¹¹⁷ KRČMÉRY, Š.: *Dejiny literatúry slovenskej I*. Bratislava : Tatran 1976, s. 270.

tá.“ Jeho oči svojím jasom prevyšujú všetky hviezdy a „všetcko v svete spatrujú“. Tu básnik chce opäť dať najavo, že neospievuje krásu človeka. Oči, ktoré všetko vidia, poukazujú na božiu prozreteľnosť. I v ďalšej strofe, kde Duša obdivuje Ženícha ozdobeného zlatom, dodáva: „Čisté jest tělo jeho, on jestiť Pánem všeho...“ Jej Ženíchom je Boh, Pán sveta, Kráľ vesmíru.

V poslednej strofe Duša konečne nazýva Ženícha jeho pravým menom a otvorene vyslovuje to, čo predtým naznačovala len v narážkach: jej Ženíchom je Ježiš, Spasiteľ a Vykupiteľ: „Ach, pod' mé světlo, spasení! Pod' můj Vykupiteli, tobě se chci bez prodlení oddat, můj Spasiteli. Tvú krví sem kúpená, na tvé jméno krštěná! Ach, přijď', můj Ježíši, Pane! Ach, přijď' můj ženichu, amen!“

Z tvorcov katolíckej duchovnej lyriky sa *Piesňou piesní* inšpiroval predovšetkým františkán Juraj Pavlín Bajan (1721 – 1792). Vo viacerých jeho skladbách sa objavuje predstava Krista-Ženícha. Na *Pieseň piesní* ako prameň inšpirácie poukazujú i ďalšie motívy, ktoré preberá a spracúva. Tvoril v literárnom ovzduší, kde táto tendencia jestvovala. Obrátiť pozornosť na túto starozákonnú skladbu ho, myslím, podnietilo ešte čosi iné.

M. Hamada pozoruje v Bajanovom teologickom myslení vplyv Bernarda z Clairvaux.¹¹⁸ V zhode s ním sa Bajan díva na Krista ako na milujúceho a trpiaceho Spasiteľa. Vidí v ňom človeka, ktorý žil na zemi, trpel ako všetci ľudia a musel i umrieť. Kristovo človečenstvo zohrávalo dôležitú úlohu i v mystickom prežívaní Terézie z Avily a Jána z Kríža.

Jedine k Bohu-človeku sa mohol Bernard obracať ako ku svojmu Ženíchovi. Tento vzťah k nemu rozvíjal i na základe tradičnej alegorickej interpretácie *Piesne piesní*. Ona zastávala v jeho mystike dôležité miesto.

O Bajanovom nadväzovaní na teológiu Bernarda z Clairvaux svedčí i pieseň *Jesu dulcis memoria, dans vera cordis gaudia* z Beckovského kancionálu. Tento hymnus sa síce mylne pripisoval Bernardovi,¹¹⁹ zrejme však mal pravý autor veľa spoločného s jeho mystikou.

Pohľad na Kristovo človečenstvo ešte prehľbil František z Assisi. Boh je preňho nedosiahnuteľný, nedostupný. K Ježišovi, vtelenému Bohu, však môže vyjadrovať svoj vzťah so všetkou preňho typickou citovosťou a zmyslovosťou. Púta ho k nemu vzťah takmer milenecký. Alegória mystických zásnub sa však uňho nespája s Kristom. Zasnubuje sa s pani Chudobou, ktorej chce slúžiť ako rytier svojej dáme. On nehovorí rečou *Piesne piesní*, ale rečou trubadúrov.

Vzťah ku Kristovi prežívali podobne ako František i mnohí jeho spolubratia. *Kvítky slavného Pána svätého Františka a jeho bratří*, zbierka legiend zo 14. storočia, je plná takýchto „ľúbostných“ výjavov.¹²⁰ Spomeniem napríklad Jána z Alvernie, ktorému Kristus zapálil v srdci „plamen božské lásky“. Po čase ho však zbavil tohto potešenia a on „jsa v takových

¹¹⁸ HAMADA, M.: *Zrod ...* Ref. 110, s. 188.

¹¹⁹ ŠKARKA, A.: *Vybrané spisy J. A. Komenského. VII.* Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1974, s. 743.

¹²⁰ *Kvítky slavného Pána svätého Františka a jeho bratří*. Praha : Nakladatelství Pavel Maur, 1998. Z taliančiny preložil Karel Vrátný.

úzkostech, chodil po lese hned sem hned tam, volaje hlasy a pláči milého Ženicha duše své, který se skryl a odešel od něho.“ Kristus mu však čoskoro vrátil milost, „vztáhl a podal mu své ruce přesvaté k políbení a když jej bratr Jan políbil, přiblížil se a přitiskl k prstům Ježíšovým a objal ho a políbil jeho nejsvětější prsa, a Kristus objal jej a políbil jej.“¹²¹

Bajanovi bola františkánska spiritualita veľmi blízka. Na vstup do rehole si spomína takto: „Keď ale od maličkosti oproti rádu serafinskému vrela láska v mojom srdci, k tomuto rádu najviac naklonený, nemeškal som potom so žiadosťou o prijatie.“¹²² Z františkánskej duchovnosti možno pramení i jeho sklon stavať sa k Ježišovi ako k Ženichovi. V úlohe jeho nevesty vystupuje i v piesni *Kdes mój Ženichu milý* (Beckovský kancionál 1758 – 1768).¹²³

I niekoľko Bajanových piesní v *Skalickom slovenskom spevníku* (1783) vzniklo pod vplyvom *Piesne piesní*. Ježiš skrytý, stratený je ústredným motívom väčšiny z nich. Otázka, ktorou začína svoje Ján z Kríža svoje *Piesne Snúbenice*, otázka „Kam si sa skryl, Milovaný?“ nachádza obmeny v úvodných slovách niektorých týchto skladieb: „Na kterem mistě se skryvaš, Ježiši“ (č. 190), „Ach, moje zlata lasko, kde se skryvaš“ (č. 200).¹²⁴ Predstava strateného, skrytého Ježiša pôsobí v Bajanovi ako podnecovateľ aktivity, nabáda ho k hľadaniu. Jeho neprítomnosť v ňom roznečuje túžbu až po spojení sa s ním: „S tebu moje srdce chce se spojit, bez tebe nemože se spokojiti.“ (č. 196) Kristova utajená prítomnosť nadobúda v Bajanových piesňach oproti piesňam protestantským celkom konkrétnu podobu. Kristus je ukrytý v oltárnej Sviatosti, vyhlasuje Bajan v súlade s učením katolíckej cirkvi. Úlohu tu zohráva i skutočnosť, že tieto piesne písal pre liturgické účely.

Inšpirácia *Piesňou piesní* v duchovnom živote a v literárnej tvorbe z neho vychádzajúcej sa prejavila u katolíkov i protestantov. Hoci Terézia z Avily sa vyjadruje o luteránoch ako o „zlověstnej sekte“¹²⁵ a Komenský nazýva katolíkov „škodliví zrádné lišky, lestné a bludné dělníky“,¹²⁶ táto inšpirácia ich napriek vzájomnému nepochopeniu spájala. Dokazuje, že katolíci i protestanti si boli v tom podstatnom, v prežívaní vzťahu k Bohu, blízki.

Božské i ľudské, duhovné i telesné v *Piesni piesní* našlo svoj výraz i vo výtvarnom umení. Najtypickejšou ukázkou je nepochybne Berniniho *Videnie sv. Terézie v kostole Santa Maria della Vittoria* (1645 – 1642).

Baroková duchovná poézia vyjadrovala vzťah Boha a duše obrazmi mileneckej lásky, prostredníctvom pozemského, telesného vyjadrovala duchovné. Rovnako postupuje i Bernini. Neriadil sa však vo svojej tvorbe iba súdobými umeleckými tendenciami. Teréziu v extáze stvárnil tak, ako sa ona sama opísala vo svojom životopise. Toto súsošie by sme mohli nazvať hmotným výrazom duchovného prežívania ľudí tejto doby. Na barok sa teda musíme dívať nielen ako na umelecký sloh, ale predovšetkým ako na sloh životný.

¹²¹ Ref. 120.

¹²² Ref. 120, s. 82 – 84.

¹²³ LEPÁČEK, C.: Príspevky k dejinám cirkevnej hudby na Slovensku. In: *Kultúra*. Trnava, 1932, s. 123.

¹²⁴ MINÁRIK, J.: *Z klenotnice...* Ref. 106, s. 82.

¹²⁵ Piesne uvádzam pod číslami, ako sú uvedené v rukopisnom Skalickom slovenskom spevníku. SV. TEREZIE OD JEŽIŠE: *Cesta k dokonalosti*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991, s. 11.

¹²⁶ Ref. 119, s. 649.

- Biblia. Písmo Sväté Starej a Novej Zmluvy*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2000.
- CUMMINS, N.: *Osvobození k radosti*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1994.
- ČERNÝ, V.: *O básnickém baroku*. Praha : Orbis, 1937.
- DUKA, D.: *Úvod do Písma svätého Starého Zákona*. Praha : Československá provincie Řádu bratří kazatelů, 1992.
- GRŮN, A.: *Mystika a erós*. Praha : Česká křesťanská akademie, 1996.
- HAMADA, M.: *Zrod novodobej slovenskej kultúry*. Bratislava : ÚSIL SAV; VEDA. 1995.
- HRABÁK, J. a kol.: *Dějiny české literatury I*. Praha : Nakladatelství československé akademie věd, 1968.
- KALISTA, Z.: *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1992.
- KALISTA, Z.: *Tvář baroka*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1992.
- KOL.: *Cesty k pramenům*. Praha : Vyšehrad 1971.
- KOMENSKÝ, J. A.: *Píseň písní Šalamounových*. Uherský Brod : Muzeum J. A. Komenského, 1987. Doslov Zdeňka Tichá.
- KRČMĚRY, Š.: *Dejiny literatúry slovenskej I*. Bratislava : Tatran, 1976.
- Kvítky slavného Pána svätého Františka a jeho bratří*. Náchod : Nakladatelství Pavel Maur, 1998. Preložil Karel Vrátný.
- MINÁRIK, J.: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva. III. Barok. Poézia*. Bratislava : Slovenský Tatran, 1997.
- MRÁZ, A.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1948.
- SENČÍK, Š.: *Sv. Terézia z Avily – učiteľka modlitby*. Trnava : Dobrá kniha, 1997.
- SLAVKOVSKÁ, G.: *Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie*. Bratislava : Tatran, 1977.
- STEINOVÁ, E.: *Věda kříže*. Brno : Cesta, 2000.
- SV. JAN OD KŘÍŽE: *Duchovní píseň*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 2000.
- SV. JAN OD KŘÍŽE: *Temná noc*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1995.
- SV. JAN OD KŘÍŽE: *Výstup na horu Karmel*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří, 1999.
- SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Cesta k dokonalosti*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991.
- SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Hrad v nitru*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991.
- SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Nad Velepísní*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991.
- SV. TERÉZIA OD JEŽIŠA: *Život*. Vimperk : Nakladatelství Tiskárny Vimperk, 1991.
- Sväté Písmo Starého i Nového Zákona*. Rím : Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1995.
- ŠKARKA, A.: *Erós v duchovní písní českého baroka*. In: *Československá rusistika*, XIII, 1/1968.
- ŠKARKA, A.: *Vybrané spisy J. A. Komenského. VII*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství 1974.
- ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava : Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry, 1997.