

Estetický kód cirkevných piesní

(Tranovského Cithara Sanctorum, 1636)

TIMOTEA VRÁBLOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Dokončenie.

Viera v *moc kríža* významne ovplyvnila uvažovanie o duchovnom speve.¹ Aj vďaka nej sa v reformácii obnovilo pôvodné novozákonné učenie apoštolov Pavla a Jána o *všeobecnom kňazstve*.² Na základe neho sa duchovný spev stal opäť bezprostredným dialógom medzi človekom a Bohom, ako hovorí Štefan Krčméry – v cirkevnej piesni sa *Duch s duchom zhovára*.³ Bez ohľadu na to, či bol text cirkevných piesní komponovaný ako výpoveď jednotlivca alebo kolektívu, vnímal sa ako individuálny bohoslužobný prejav veriaceho. Sám M. Luther považoval chválu Boha za znak pravej kresťanskej viery. To bol jeden z dôvodov, prečo sa cirkevná pieseň stala liturgickou súčasťou evanjelických bohoslužieb a prečo sa v podobe domácich bohoslužieb mohla preniesť z chrámov do života bežných domácností.⁴ V koncepcii učenia o všeobecnom kňazstve sa lutherská teológia odvolávala najmä na biblické epístoly apoštola Pavla. Podľa neho každý člen Cirkvi vykonáva kňazskú službu orodovaním, chválami Boha a tým, že hlása Božiu vôľu ľuďstvu.⁵ Veriaci jednotlivec bol zodpovedný za svoj podiel na vytváraní Božieho diela, ale aj za svoju kňazskú službu. V lutherskej teológii sa pod pojmom všeobecná kňazská služba chápalo predovšetkým rozvíjanie osobného bohoslužobného života vo forme modlitieb, chvál, čítania a vykladania Božieho Slova a náboženského samovzdelávania. Týmto novým potrebám zodpovedala aj reformačná literárna produkcia. Autori náboženských diel sa sústreďovali na vydávanie kníh, ktoré mali podporovať veriacych v osobnom rozvíjaní duchovného života. Vydávali sa domáce postily (zbierky kázní), kancionále, modlitebníky a preklady Biblie v domácom jazyku. Predhovory týchto kníh boli koncipované ako teologické propedeutiká, ktoré pripravovali širšie vrstvy veriacych na domáce pobožnosti. Tento spôsob sa osvedčil najmä v obdobiach protireformácie, keď spoločné verejné bohoslužby neboli evanjelikom vždy dostupné.

Kancionál zastával významné miesto pri duchovnom budovaní jednotlivcov. Pre svoje všestranné použitie i obľúbenosť bol niekedy ľudovo nazývaný aj „druhá Biblia“⁶.

¹ TOMLIN, G.: *Luther and His World. Lion Histories*. Oxford : Lion Publishing, 2002. 190 s.

² Kniha zjavenia apoštola Jána 1, List apoštola Pavla Židom.

³ KRČMÉRY, Š.: *Zo slovenskej hymnológie I*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscus, 1936 s. 82.

⁴ Novozákonná bohoslužba sa od starozákonnej odlišuje aj v tom, že nie je viazaná na pozemský chrám. Chápe sa ako súčasť bohoslužby vykonávanej v nebi. Táto nebeská bohoslužba spočíva v Kristovom orodovaní za Boží ľud a svet, v Kristovej obeti, ktorá má večnú platnosť a v neustálej Božej chvále, ktorú vykonávajú nebeské zástupy pred Božím trónom. K takejto bohoslužbe sa má možnosť pripojiť každý veriaci, ba je k nej aj priamo vyzývaný, veď vďaka Kristovej vykupiteľskej obeti má sám, bez akéhokoľvek sprostredkovateľa, skutočný a otvorený prístup k Bohu. List apoštola Pavla Židom 7 – 10. Pozri DOUGLAS, J. D.: *Nový biblický slovník*. Praha : Návrat domů, 1996, s. 505 – 511.

⁵ DOUGLAS, J. D.: Ref. 4.

⁶ HAAN, L.: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohto spolupracovníci*. Pešť, 1873.

Toto označenie charakterizovalo jednak spätosť cirkevných piesní s Božím Slovom, jednak ich podiel na formovaní vierovyznania súvékeho človeka. Luther považoval modlitby a chválospevy za súčasť dialógu s Bohom – za odpoveď na Slovo, ktoré hovorí Boh. Z tohto dôvodu sa charakter cirkevných piesní formoval v súčinnosti s ostatnými literárnymi žánrami uplatňovanými pri bohoslužbách a prebral mnohé z ich znakov. Výrazný je ich vzťah s modlitbami. Príkladom toho je aj tvorba Tranovského, ktorý je autorom kancionála *Cithara Sanctorum* i modlitebníka *Phiala Odoramentorum*.⁷ Mnohé zo svojich modlitieb z *Phialy* pritom prepracoval i do podoby piesní v *Cithare*.⁸ Snaha lutherských teológov postaviť Slovo Božie do centra kresťanského života vniesla do cirkevných piesní aj prvky kázňovej tvorby, ba dokonca i textov katechizmového typu. Nemeckí bádatelia si všimli formálnu i obsahovú spätosť edičných koncepcií kancionálov s *Malým katechizmom Dr. M. Luthera*.⁹ Tematickou orientáciou, výkladom, príkladmi, sieťou významov ovplyvnil aj tvorbu cirkevných piesní. Príklady na vplyv kázni i katechizmových textov ľahko nájdeme aj v Tranovského *Cithare Sanctorum*. Mnohé jej piesne sú jednoduchým zveršovaním vybranej problematiky z Písma, sú koncipované k nedeľným homíliám, spracúvajú perikopy, o ktorých sa zvyklo kázať v určitom úseku cirkevného roka. Niektoré sumarizujú tému kázne, či základné články katechizmu, zveršujú Desatoro, prípadne v skrátenej podobe podávajú biblické príbehy. Isté paralely by sme našli aj s inými žánrami teologickej literatúry, najmä s apologetickou tvorbou.

Cirkevná pieseň patrila k najsilnejším prostriedkom šírenia reformačného učenia, formovala vzťah veriaceho k Bohu i k pozemskému životu. Zodpovedala tomu aj koncepcia kancionála, jeho tematické rozdelenie, ktoré obsahovalo nielen liturgické témy cirkevného roka, ale reflektovalo aj každodenné potreby človeka, či rôzne udalosti života. Kancionál predstavoval „malý vesmír“, v ktorom sa aj najbežnejšie životné situácie jednotlivca odohrávali na pozadí veľkých „nebeských projekcií“. V mnohých cirkevných piesňach sú sformulované predstavy o vzťahu pozemského a nebeského sveta. Vedomie ich jednoty bolo v mentalite súvékeho človeka pevne zakorenené. Deje, ktoré prebiehali v ľudskej spoločnosti, alebo aj v živote jednotlivca, sa zvykli interpretovať ako dôsledok udalostí, ktoré sa údajne diali, alebo iniciovali v nadprirodzenom svete. Tranovský vo svojom Predhovore označuje duchovný spev za „počátečné zakoušení života věčného a nějaký obraz jeho“.¹⁰ Uvádza viaceré príklady biblických i súvékych svedectiev, ktoré poukazujú na ovplyvňovanie pozemského sveta svetom duchovným, ktorý mu je nadradený. Majú nielen vypovedať o nadprirodzenej moci Božej, ale aj prakticky ukázať, ako sa môže táto moc demonštrovať v živote veriacich. Tranovský uvádza príklady, ktoré im mali byť povzbudením, že človek môže byť Božou mocou prostredníctvom pravej kres-

⁷ TRANOVSKÝ, J.: *Phiala Odoramentorum*. Modlitby křesťanské. Levoča, 1635.

⁸ O vzájomnom vzťahu *Phialy Odoramentorum* a *Cithary Sanctorum* pozri: LUDVÍKOVSKÝ, J.: *Tri kapitoly o Tranovského latinské duchovní lyrice*. PRAŽÁK, A.: *Tranovského Cithara Sanctorum*. VILIKOVSKÝ, J.: *Duchovní poesie Tranovského*. In: *Jiří Tranovský*. Sborník k 300. výročí kancionálu *Cithara Sanctorum*. Bratislava: Učená společnost Šafaříkova, 1936, s. 1 – 127.

⁹ VEIT, P.: *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers*. Eine thematische und semantische Untersuchung. Stuttgart, 1986.

¹⁰ TRANOVSKÝ, J.: *Predhovor*. In: *Cithara Sanctorum*. Levoča, 1636.

ťanskej bohoslužby vyslobodený hoci aj zo zajatia démonických síl.¹¹ V zmienke o posadnutej dievčine zo Sliezska je naznačené, že pri jej vyslobodení pravdepodobne slúžila väčšia skupina veriacich. Tranovský neudáva, že by to boli len ordinovaní kňazi. Toto svedectvo bolo určené bežným veriacim. Podľa všetkého si mali uvedomiť duchovný potenciál chválospevov i to, ako môžu kresťania aktívne participovať v duchovnom boji s nadprirodzeným démonickým svetom. Napokon v súvekých reflexiách cirkevnej i duchovnej piesne sa očakávanie nadprirodzených účinkov duchovného spevu zvlášť zdôrazňovalo.¹² Tranovského prístup je príkladom toho, ako sa reformačná koncepcia všeobecného kňazstva prakticky uplatňovala v žánroch náboženskej literatúry.

Lutherská reformácia, nepochybne aj pod vplyvom renesančného myslenia, zdôrazňovala aj význam osobnej zodpovednosti jednotlivca za vlastný duchovný život, čo bol, samozrejme, nový teologický prístup. Veriaci boli vedení k tomu, aby rozvíjali svoje duchovné schopnosti a sami rozlišovali Božie znamenia, ktoré prichádzajú do pozemského sveta. Verilo sa, že boli súčasťou Božieho „jazyka“, ktorým Boh oznamoval svojmu ľudu nebeské tajomstvá. V cirkevných piesňach sa preto niektoré udalosti vonkajšieho sveta uvádzali ako nadprirodzene zoslané znamenia toho, čo sa aktuálne deje v duchovnom svete. Tento postup bol typický najmä pre piesne venované eschatologickým témam. Väčšinou sú zamerané na druhý príchod Ježiša Krista. Poukazujú na vonkajšie znaky v pozemskom svete, ktoré majú podľa biblického podania predznamenávať Kristov návrat na zem pri konci sveta.

Blížít' sa již věčné léto.

Křesťané znamenejme to:

Vykupitel duší našich

jde, pozdvihněte hlav vašich.

Majíc zření na znamení,

kteřáž jsou při všem stvoření.

Již nebe dost divné bývá,

Slunce, Měsíc, se zatmívá:

Hvězdy mocí svou klesají,

zázrakové nastávají:

I země se někdy třese

*a nebe pohybuje se.*¹³

¹¹ „A poslední příčina. Utilitas cantionum sacrarum inaeestimabilis; platnost aneb užitečnost písní duchovních nevypravitedlná. Co zajisté jest, čehož Píseň nepůsobí? Píseň Boha obveseluje. Nebo slyšeli sme již, že proto harfe připodobněná jest. Píseň anjely sv. potěšuje. Nebo v čemž oni kochání své mají na nebi, kteráž by nerádi při tom byli na zemi? Píseň dábly zarmucuje, ano do konce je zahání: čehož příklad na Saulovi (1. Sam. 10, 23). Když David na harfu hrával (a při tom bez pochyby i žalmy nábožné zpíval), že duch zlý odstupoval od něho. To také za našich časů stalo se v Levenberku in Silesia, A. 1605. že z děvečky posedlé vyšel nečistý duch, když po mnohém a častém modlení, zpívali se také písně nábožné s připojením nástrojů muzických: Referente Tobia Seilero, in Daemonomania evulgata etc.“

TRANOVSKÝ, J.: Predhovor. In: *Cithara ...* Ref. 9.

¹² VEIT, P: *Das Kirchenlied...* Ref. 8, s. 25.

¹³ Blížít' se již věčné léto. In: *Cithara ...* Ref. 9, s. 605.

Prenášanie podoby nebeského sveta do pozemskej reality patrí k znakom estetického kódu cirkevných piesní. Nie náhodou rieši Tranovský otázku *podoby* vo vzťahu k duchovnému spevu už v prvej časti svojho Predhovoru – *ipsa hominis formatio mirabilis, t. j. že Bůh člověka k obrazu svému předivně stvořil a k chválení jména svého působného učinil*.¹⁴

Pojem podoby sa v estetickom systéme cirkevných piesní odvodzuje predovšetkým zo starozákonných biblických textov. Súvisí s tvorivou umeleckou činnosťou. Podľa biblického podania dal Boh človeku v tvorivosti úplnú samostatnosť na úrovni pozemského sveta. V otázkach bohoslužby (pri ktorej mohol zasahovať do duchovného sveta) mal byť veriaci verný „nebeskej podobe“. Túto predstavu možno sledovať v starozákonných úvahách o chráme a o jeho stavbe v Druhej knihe Mojžišovej, kde je zaznamenaný rozhovor Mojžiša s Bohom, v ktorom Boh dáva Mojžišovi presné inštrukcie pre projekt tejto svätyne. Hovorí: „*A spraví mi svätyňu, aby som býval prostred nich. Podľa všetkého toho, čo ti ukážem, podobu príbytku a podobu jeho náradia, tak učinite všetko.*“ (25,8-9)

Podľa uvedeného biblického citátu je umelecké dielo určené pre bohoslužbu vlastne sprístupnením reality nadpozemského sveta. Mojžiš mal vybudovať svätyňu, ktorá mala niesť atribúty nebeského sveta tak, ako ich videl v nadprirodzenom zjavení. Proces umeleckej tvorby v duchovnom estetickom systéme spočíva teda v hľadaní a v uskutočňovaní podoby nadpozemskej krásy a v jej pretlmočení.¹⁵ Adresát diela sa mohol s touto víziou vnútorne stotožniť, čím sa formovala jeho viera a predstava o duchovnom svete. Umelecké dielo v tomto modeli však pôsobí aj ako *estetický transfer*. Aktívne prenáša kvalitu nebeského sveta, večnosti do časného pozemského sveta.

Podoba, napodobňovanie sú estetické kategórie, blízke kultúram od najstarších čias. V dejinách kultúry sa v tejto súvislosti stretávame s pojmom *mimésis*, ktorý pomenováva jeden z nosných umeleckých princípov starovekej gréckej estetiky. Estetický ideál vytvorený *mimésis* má svoj protiklad v duchovnom estetickom modeli. Vyjadruje ho – rovnako grécky – pojem *kalós*. Krása v zmysle *kalós* je spätá predovšetkým s vnútornými etickými princípmi, má svoj duchovný rozmer a kód.¹⁶

¹⁴ TRANOVSKÝ, J.: Predhovor. In: *Cithara ... Ref. 9*. O tejto časti predhovoru sa zmieňuje Ján Mocko. *História posvätnéj piesne slovenskej a kancionálu I. II*. Liptovský Sv. Mikuláš, 1909, 1912. Presný text prvej časti predhovoru sa zrejme nezachoval.

¹⁵ Vo vzťahu k duchovnej piesni je vhodnou ilustráciou tohto estetického princípu židovská pieseň. V duchovnej kultúre židov nebola hudba, duchovná pieseň, statickým estetickým objektom. Jej zmysel bol v tom, že reálne pôsobila ako Boží nástroj. Kvalita hudobníka nespočívala len v technickej virtuozite, ale predovšetkým v jeho osobnom kontakte s Bohom, z čoho nakoniec vyplývalo aj to, ako dokázal v interpretácii uchovať živý vnútorný obsah inšpirácie – pretlmočiť to, čo chcel Boh ľuďom prostredníctvom tejto hudby odovzdať. Preto aj jedným z pilierov vyučovania v prorockých školách bol duchovný spev (*Prvá kniha kráľov* 19, 19). Pozri NOVOTNÝ, J.: *Biblický slovník*.

¹⁶ Čo je kalós? Na vysvetlenie tohto pojmu použijem známu ilustráciu z tvorby alexandrijských učencov pri preklade Biblie. (Podľa zachovaných prameňov prikázal Ptolemaios II. Filadelfos (285 – 246 p. n. l.) židovským učencom preložiť hebrejský Pentateuchos – päť kníh Mojžišových – do gréčtiny. Zhromaždení učitelia pracovali na tomto projekte 72 dní, podľa čoho dostal tento preklad názov Septuaginta. Neskôr sa toto pomenovanie rozšírilo na preklad celej Starej zmluvy.) Keď chceli prekladatelia Septuaginty preložiť známy úsek z Genezis 1: „...a Boh videl, že je to dobré“, použili na vyjadrenie hebrejského slova (v slovenskom preklade – dobré), grécke slovo *kalós*, čo znamená krásny.

V duchovnom estetickom systéme sa aj sám človek stáva estetickým objektom, a teda aj transferom nebeských kvalít na zemi. Estetické predstavy o človeku sa v tomto prípade opierali predovšetkým o biblické vzory, najmä však o Krista ako dokonalého Boha i človeka. V biblickej terminológii je veriaci človek označovaný ako nový človek (nový Adam). Verilo sa, že vďaka vykupiteľskej obeti Krista nový Adam už nie je oddelený od Boha. Sám Boh – Kristus je podobou, ktorá sa prenáša do jeho života. Boh sa práve preto stal človekom, aby človek mohol byť ako On – najvyššou estetickou mierou – ideálom krásy *kalós*. Autori z obdobia renesancie a baroka sa na tieto súvislosti radi odvolávali, pretože citlivo vnímali individualitu človeka i jeho poslanie. Kristus bol pre súvékeho človeka príťažlivým vzorom, mocným hrdinom. Podľa jeho konania sa snažil zosúladiť svoje postoje i činy v každej oblasti svojho života.¹⁷ Autori náboženskej literatúry s obľubou nabádali čitateľov, aby sa stotožnili s Kristom ako ideálom a vzali na seba podobu jeho charakteru. „*Priaznivé okolnosti a triumfujúca Jakubova nádej, silne zápasiaca so Synom Božím, nás poučujú o tom, že si máme odieť silu a radosť. Čítame, že náš Pán Ježiš Kristus, keď po skončení veľkonočnej hostiny kráčal v ústrety smrti, spieval hymnus so svojimi učeníkmi. To isté musíme robiť aj my, ktorí sa máme správať ako Kristus. Preto keď s ním chceme vystúpiť na Olivovú horu, kráčajme s plesajúcou dušou a s nádejou sa zbavme svojich trápení, pamätajúc na slová nášho všemohúceho Pána: „Dôverujte, ja som zvíťazil nad svetom.“*“¹⁸

Predstavy o tom, ako získať Kristovu „nebeskú podobu“ sa pochopiteľne spájali s vnútornou premenou človeka. Verilo sa, že práve duchovný spev sa na nej môže významne podieľať. Ako píše Tranovský: „*Pieseň dítam prináša chválu, panicům poctivosť, panám ozdobu, mužom horlivosť, ženám trpčivosť, starým lidem občerstvení.*“¹⁹ Preto sa stala otázka vnútornej premeny dôležitým prvkom estetického kódu cirkevných piesní.²⁰ U Tranovského patrí tiež k frekventovaným motívom. Obyčajne je vyjadrený rovnakými

Kalós nebolo len vyjadrením vonkajšej kvality vecí, ale predovšetkým ocenením ich vnútorných vlastností (užitočný, dobrý, vydatený), ktoré podnecujú ľudí k uznaniu. Aj v Novom zákone, napríklad v Matúšovom evanjeliu, čítame, že stromy dávajú dobré (kalós), teda krásne ovocie. Dobrý (kalós) pastier v Jánovom evanjeliu je rovnako dobrý a krásny. Krása v tomto význame je spojená so schopnosťou naplniť svoj zmysel. Podobné chápanie krásy nájdeme aj neskôr – napr. u stredovekého učenca Bazília, ktorý hovorí, že každá vec je krásna do takej miery, ako plní svoj účel. Bližšie o tom: TATARKIEWICZ, Wl.: *Dejiny estetiky. Stredoveká estetika*. Bratislava : Tatran, 1988.

¹⁷ KALISTA, Z.: *Tvár baroka*. Praha : SPN, 1990.

¹⁸ TRANOVSKÝ, J.: Predhovor k I. knihe Ód... 1629. In: NOVACKÁ, M.: Tranovského úvody k Ódam a dizertácia. *Slovenská literatúra*, roč. 39, 1992, č. 4, s. 311.

¹⁹ TRANOVSKÝ, J.: Predhovor. In: *Cithara ...* Ref. 9.

²⁰ Súvéké predstavy o *homo imago Dei* sa opierali predovšetkým o biblické pramene. Podľa nich človek, oddelený hriechom od večnosti, stratil identitu Božieho diela. Podoba Božieho diela sa však v človeku realizovala novým spôsobom. Boh poslal na zem nového človeka – Božieho Syna Ježiša Krista, dokonalú podobu Božiu, samotného Boha. Podľa biblického starozákonného proroctva Kristus pri ukrižovaní *nenal podobu ani krásy* (Knihy proroka Izaiáša 53, 2). Stratil teda podobu človeka, aby cez túto dokonalú obeť mohla byť do časnosti prenesená podoba Božia. Človek, ktorý sa rozhoduje pre osobný život s Kristom, stáva sa novým stvorením, Božím dielom, ktoré nesie atribúty nebeského kráľovstva a získava svoju pôvodnú Božiu identitu: *Už nežijem ja, ale žije vo mne Kristus*. (List apoštola Pavla Galatským 2, 20).

básnickými postupmi. Aby mohol premenu človeka názorne vyjadriť, vytvára priame protiklady obrazov dvojíc (A – B), prípadne dáva do opozície pôvodne totožné obrazy, v novej situácii je však už druhý obraz obohatený o prvok, ktorý mení jeho kvalitu (A – A’):

*Neb ne z muže hříšneho,
ale z Ducha Svatého (A – B)
Syn Boží se Tělem stal
a z Těla co květ povstal.²¹ (A – A’)*

*Počat v Nazaréti,
nenarodil se tu,
ale do Betléma šel,
tam ten kmen Davidů
vykvetl všemu lidu...²² (A – A’)*

V citovanej piesni *Přid' pohanů spasení* Tranovský podáva obraz podoby nového človeka na protiklade vnútornej podstaty telesne splodeného človeka (A) a Božskej podstaty Ježiša, počatého z Ducha (B). Verilo sa totiž, že Kristov učeník dostáva novú vnútornú podstatu. Jeho pôvodne mŕtvy duch je vzkriesený vykupiteľskou Božou mocou, čím človek získava podstatu Božskú – teda rovnakú ako Kristus. Tento motív Tranovský ďalej rozvíja novým protikladom, ktorý vytvoril obohatením pôvodného obrazu tela – Kristus vzal na seba telesnú podobu človeka (A), jeho telo však malo inú kvalitu (A’). Malo Božie vlastnosti. Nebolo porušené. Bolo krásne (podľa atribútov *kalós*). Všetky kvalitatívne nové, rozdielne atribúty Tranovský syntetizoval do obrazu kvetu. Podobný postup použil aj pri piesni *Tvrdošijní židé*. Označenie „kmen Davidů“ sa vzťahuje na Dávidov rod, z ktorého podľa Božieho zaslúbenia vyšiel Kristus. Všetci príslušníci tohto rodu boli bez ohľadu na postavenie obyčajní ľudia oddaní Bohu, ktorí mnohokrát pozitívne zasiahli v prospech iných ľudí a boli známi spravodlivosťou. Kristus bol však medzi nimi výnimkou, On jediný bol bez hriechu a bol absolútnym záchrancom. Tranovský použil homonymiu slova kmeň ako slovnú hračku a vytvoril metaforu „kmen Davidů vykvetl“. Tranovský aj v tomto prípade používa symboliku kvetu na označenie Krista. Vytvoril tak obraz, ktorý má viacero konotácií. Kmeň predstavuje ľudský rod, ktorý bol hriechom odsúdený na zahynutie, Kristus ho však vykúpil pre život. Kmeň taktiež pripomína suchý strom, ktorý už nie je schopný produkovať zdravé ovocie. Podľa biblického podobenstva je určený na vyťatie. Kvet teda predstavuje Boží zásah, znovuzrodenie stromu. Kmeň môže pripomínať aj Áronovu palicu, ktorá na znamenie potvrdenia pravosti Božej moci zakvitla. Podobný postup v budovaní obraznosti možno ilustrovať aj ďalšími príkladmi z jeho tvorby.

²¹ Přid' pohanů spasení. Ref. 9, s. 19 – 20. Tranovský ju prekladal z Lutherovej piesne Nu kom der Heiden Heiland, ktorá bola prekladom latinskej piesne Veni Redemptor gentium (Hymno Veteri).

²² Tvrdošijní židé. Ref. 9, s. 28.

Veľmi názorným spôsobom Tranovský vyjadruje premenu na nového človeka najmä vo vianočných piesňach.²³ Piesne s touto tematikou sú zvyčajne koncipované apelaatívne. Vyzývajú ľudí, aby sa rozhodli prijať osobne podobu Krista do svojho života, stať sa novým človekom, zrodeným z Ducha:

*Bežmež i my rukou víry toho Krista milého:
A kladme jej do jesličiek svého srdce vděčně:
V plénky slova milosti i drahých svátostí
obvinutého v Církvi.²⁴*

Tranovského vizuálne obrazy sú často ilustráciou vnútra, záznamom vnútorného duchovného stavu, alebo neviditeľnej nadprirodzenej skutočnosti. Na prvý pohľad pôsobia jednoducho. Jednoduchý je aj autorský štýl, s obmedzenou škálou tvorivých postupov – ako sme napokon ukázali aj na uvedených príkladoch. Tento autorský prístup je zámerný. Tranovského estetickou prioritou je snaha o jednotu viery a spôsobu oslavy Boha medzi najširšími vrstvami veriacich. Jednota je závažnou kategóriou estetiky cirkevných piesní. Piesne mali slúžiť ako prostriedok zjednotenia. Zjednotenia ľudí s Bohom – čo autora zaväzovalo napr. k hľadaniu pravých inšpiračných zdrojov, a teda k vernosti biblickému podaniu viery i bohoslužby. Zjednotenia na báze cirkevnej komunity – z čoho vyplýval dôraz na formálnu jednoduchosť výpovede, na premyslený výber lexikálnych prostriedkov, zrozumiteľných širším vrstvám prijímateľov. O čo boli texty formálne jednoduchšie, o to prepracovanejšie boli z hľadiska obsahovej hutnosti. Vytváranie obrazových a významových štruktúr, o ktorých sme hovorili v prvej časti štúdie, ponúkalo prijímateľom mnoho myšlienkových a zážitkových podnetov, ktoré vplývali na estetický

²³ *Narodil se z panny čisté
(aj láska srdečná!),
aby spasil nás nečisté.
Hallelujah, čest' Bohu buď věčná.*

*Had starý nemohl jej hříchu
jedem nakaziti,
z naší krve nám k prospěchu
ráčil svatě člověčenství vzíti.*

*Podobný nám jest do cela
v lidském přirození,
kromě že v hříšnostech těla
nám padlým lidem podobný není.*

*Aby nás lidí ohavné
pro hříšnost podstaty
učinil milé a slavné
Otcí i sobě ve všem jest svatý.*

Dítě se nám narodilo. Ref. 9, s. 65 – 67.

²⁴ Pochválen buď z nevýmluvné lásky. Ref. 9, s. 74 – 75.

náboj piesní. Významne ho ovplyvňovalo i vedomie spolupatričnosti s pozemskými a nebeskými zástupmi vyznávajúcich a uctievajúcich toho istého Boha.

Práve z tohto hľadiska je dôležitým prvkom estetického systému cirkevnej piesne aj vyjadrovanie času a jeho interpretácia. Časová dimenzia je charakteristickým znakom časného sveta. Čas evokuje hodnotu pominuteľnosti. Pominuteľnosť je zasa kontrastným motívom k večnosti. Predstava času má v cirkevných piesňach teda viacero priamych i nepriamych podôb.

Jednou z nich je aj predstava o „kolektívnom súzvuku“ zástupov chváliacich Boha. Spája sa s predstavou jednotnej chvály neba i zeme. V prítomnom okamihu – synchrónne – spieva nielen človek, ale celý vesmír, živá aj neživá príroda uctieva svojho jediného Tvorca. Vo večnosti sa však prítomnosť a minulosť zlievajú. Predstava o jednotnej chvále Boha sa teda rozvíjala aj diachrónnym smerom do minulosti; v tom istom okamihu zaznieva súčasne oslava Boha všetkými pokoleniami. Predstava jednoty v čase je názorne vyjadrená v piesňach, v ktorých autori pripomínajú postavy a udalosti z biblickej histórie. Viacero jej realizácií nájdeme aj v Tranovského tvorbe. Zaujímavým príkladom toho je pieseň *Pamatujmež na svätých skonání*.²⁵ Tranovský v nej popisuje podoby smrti biblických apoštolov. Čas má v tomto prípade význam skúšky. Pripomínanie života a skutkov Božích ľudí sa v biblickom kontexte spájalo s predstavou o Božej priazni. Verilo sa, že Boh môže odmeniť človeka aj tým spôsobom, že dielo, ktoré vykonal, pretrvá. Bol to dôkaz, že jeho skutky niesli večné hodnoty. Podľa tejto predstavy len pominuteľné veci podliehali deštrukcii príznačnej pre časný svet. V uvedenej piesni je známou večných hodnôt život apoštolov až po ich hrdinskú smrť. Preto pretrváva spomienka na nich.²⁶ Ich príklad mal byť motiváciou pre prítomné i pre budúce pokolenia. Jednotu v čase so všetkými pokoleniami vyjadruje Tranovský aj v piesni *Cirkev pravou poznávaní*.²⁷ V tomto prípade je cirkev pripodobnená k Noachovej arche, ktorá pláva po vodách sveta. Metaforický obraz naznačuje jednotu Božieho ľudu s pokolením Noacha. Podobne výzva v tej istej piesni: „*Človeče, drž se Betléma, tu Pán k tobě se skloní...*“ je metaforou, ktorá apeluje na človeka, aby prijal Kristovo vykupiteľské dielo. Je to teda výzva aktuálna pre prítomný čas, v ktorom veriaci žije. Betlehem je však súčasne historickým miestom narodenia Pána – symbolom zrodenia kresťanskej viery. Obraz preto vyjadruje aj spätosť s generáciami minulosti. Ľudia sú vyzývaní, aby sa vrátili k časovému bodu, keď sa spomenutá betlehemska udalosť stala. Je to princíp časovej transformácie, pri ktorom sa biblická udalosť aktuálne prenáša do prítomnosti, akoby sa práve diala. Tento tvorivý princíp sa v duchovnej tvorbe začal používať až v novozákonnej Cirkvi.²⁸

²⁵ *Pamatujmež na svätých skonání*. Ref. 10, s. 288 – 291.

²⁶ V podobných intenciách sa uvažovalo v súvislosti s pretrvaním rodu.

²⁷ *Cirkev pravou poznávaní*. Ref. 9, s. 321 – 323.

²⁸ *V radostném plesání,*

čihmež dekování.

Duší našich sláva

v jeslech odpočívá: Stkví se co blesk slunečný

Syn panny srdečný,

jenž jest Bůh věčný;

jenž jest Bůh věčný.

Čas je teda v cirkevnej piesni symbolickou kategóriou. Tranovský ho chápe ho ako protiklad večnosti a nástroj pominuteľnosti a deštrukcie. V týchto súvislostiach sa čas objavuje najmä v jeho pohrebných piesňach. Fyzická smrť v nich predstavuje hranicu medzi časnosťou a večnosťou. Zároveň je definitívnym a viditeľným oddelením tela od duše. Telo, ako porušené, patrí zemi, pozemskému svetu. Je teda ďalej vystavené deštruktívnemu pôsobeniu času. Naopak duša patrí večnosti.

*Tělo s duši rozdělené
vám přítomné,
to vy již pochovejte
a na svou smrt pamatujíc,
zpomínajíc,
za mnou se též chystejte.²⁹*

*Ó, Kriste Ježíši,
Pane můj nejvyšší,
buď mé občerstvení,
ó mé potešení: coť toužím v každé době,
miláčku, po tobě
pojmiž mě k sobě...*

V radostném plesání. Ref. 9, s. 59 – 60.

*Z výsosti nebeské jdu k vám
skloňte srdci svých k novinám
nesu dobrých novin hojně,
kteréž oznámím pokojně.*

*Narodil jse vám zajiště
Synáček z Panenky čisté.
Děťátko velmi spanilé
to buď vaše zboží milé.*

*Jest pak on, Ježíš, Bůh pravý
sprostí nás bíd, jsa Král slávy
v kříži bude váš Spasitel
a z hříchů vysloboditel.*

*Přinesl vám věčné spasení
podle božského zřízení
abyste s námi v radosti
živí byli na večnosti.*

*Toto vám buď za znamení
jesle a plénky jsou jmění
v kterýchž to Děťátko leží
ješto svet v rukou svých drží.*

*i buďmež my vděční tomu
s pastýři do toho domu
jdouce, abychom spatřili
co nám Bůh dal v tuto chvíli.*

Z výsosti nebeské jdu k vám. Ref. 9, s. 34 – 35.

²⁹ Aj již čas odjítí mého. Ref. 9, s. 298.

Smrť nie je v cirkevných piesňach tabuizovanou témou. Naopak, predstavuje pre kresťana dosiahnutie cieľa – prechod do nebeského kráľovstva, možnosť uvidieť Boha „tvárou v tvár“. Práve preto sa v piesňach tohto zamerania ešte silnejšie objavuje kontrast medzi neľahkým pozemským životom a túžobne očakávanou večnosťou:

*Srdečně žádám sobě
šťastné skončení:
Maje zde v každé době
jen kříž a trápení:
Toužím bych mohl sjíti
z světa zlého tiše
a v slávě věčné býti
Ježíši příd' spíše!³⁰*

Obľúbeným motívom pohrebných piesní je popisovanie smrti a jej dôsledkov pre fyzický a duchovný život človeka:

*Aj již čas odjítí mého
z světa toho
nastal mi chvíle této,
jdu do země z níž vzatý jsem,
již nic nejsem,
nežli popel a bláto.³¹*

*Vím o bytu lepším,
k němuž má duše jde
a tímť se živě těším,
smrt má zisku dojde.*

*Tělo sic v zemi bude
od červů zvrtané:
Však skrz Krista nabude
slávy když povstane:
Mát' se co blesk skvíti,
což tedy smrt škodí:*

*Ač mne svět potahuje
k zůstání zde déle: A mně svá ukazuje
zboží, čest, vesele:
Však na to nedbám nic,
mijít' co řeky
Nebeského hledám víc,
toť trvá na věky.³²*

³⁰ Srdečně žádám sobě. Ref. 9, s. 300.

³¹ Aj již nastal čas odjítí mého. Ref. 9, s. 297 – 298.

Čas je aj metaforou duchovného boja. Večnosť je odmenou za tento celoživotný zápas. Smrť otvára cestu k večnosti, umožňuje kresťanovi predstúpiť pred Krista – Kráľa a prevziať večnú odmenu:

*Boj mého rytčrovaní,
putovaní,
ten sem již dokonal,
tomu Pánu jenž stvořil mne,
byl vždy při mně,
víru sem též zachoval.*

*Duše má jest v rukou Božích,
v věčných zbožích,
kochá se přeradostně,
již po práci odpočívá
a požívá
radosti přerokošné.³²*

Podľa súvekých predstáv však smrť nie je jediným spôsobom, ako môže veriaci prekonať hranicu medzi večnosťou a časnosťou. Jej dočasné prekonanie môže dosiahnuť aj v osobnom stretávaní sa s Bohom. Povznášanie sa do Božej prítomnosti prostredníctvom duchovného spevu, ako hovorí Tranovský, *zažívanie večnosti*, znamenalo prekonať hranice pozemského času.

Osobitú metaforu večnosti prenesenú do pozemského sveta predstavuje ročný liturgický kalendár. Viaže sa na konkrétne dni alebo obdobia v roku a dáva im nadčasovú platnosť. Podobný model zaznamenávame aj v piesňach venovaných jednotlivým časťam dňa (piesne ranné, večerné a pod.). Ráno, večer nie sú len vymedzenia v pozemskom čase. Sú aj obrazmi dvoch dimenzií večnosti: noc znázorňuje peklo, zatratenie, kráľovstvo temných síl; ráno je zasa obrazom vzkriesenia, neba, Božej milosti a slávy. Takýmto spôsobom môžeme dešifrovať i ďalšie časové určenia. Patria k nim napríklad ročné obdobia. V lete je najviac tepla, svetla. Dni sú najdlhšie. Leto je obdobím žatvy. Všetky tieto charakteristiky platia aj v duchovnom slova zmysle. Žatva je obrazom zberu Božej úrody, ale i druhého príchodu Pána Ježiša na zem. Žatva je obrazom silnej Božej prítomnosti – teda duchovného Svetla. Podobne by sme mohli pokračovať aj ďalšími príkladmi.

Tranovský v piesňach často odkazuje na udalosti biblických dejín. Dejiny sú lineárnym obrazom plynutia času. Sú však súčasťou *historiae sacrae*, a tak potenciálne nesú aj symbolický význam, ich udalosti sa akoby symbolicky opakovanne prenášajú z minulosti do prítomného konkrétneho času. V súvekých predstavách totiž figurovali dva časové systémy – *chronos* a *kairos*. *Chronos* predstavoval sled udalostí, ktoré prebiehali v pozemskom čase. Naopak *kairos* bol označovaný za Boží čas, obdobie, okamih, v ktorom

³² Srdečně žádám sobě. Ref. 9, s. 300.

³³ Aj již čas od jítí mého. Ref. 9, s. 298.

Boh konkrétne koná. Biblické dejiny v takomto ponímaní sú chápané ako nielen chronologický sled udalostí. Každá z nich je v dimenzii kairos zároveň aj predobrazom ďalšej konkrétnej udalosti v pozemskom svete. Takto sa v určitom okamihu pozemského času môže jednotlivec konfrontovať s večnosťou. Prechod Izraelitov cez Červené more bol významnou udalosťou biblických dejín. Zároveň však bol chápaný ako predobraz mnohých ďalších udalostí v pozemskom svete, ktoré súviseli duchovným vyslobodením človeka, ku ktorému bude dochádzať v priebehu dejín v individuálnom čase kairos.

SUMMARY

Aesthetic code of the church hymns is specific. One of the Slovak poets and literary scholars Tichomír Milkin wrote in his study *O cirkevnom básnictve* (About the Church poetry) that supernatural character of Christian art is its typical feature. It is necessary to accept supernaturalness if we interpret church hymns.

The study deals with connections between natural and supernatural worlds presented in the text of the hymns of Juraj Tranovský, a hymn writer who was an editor of the first book of hymns *Cithara Sanctorum* (1636) written for Slovak Lutheran churches. The feeling of the living God belongs to the main aesthetic principles of those songs. People believed that God's presence coming to the natural world always brings positive quality and what more - transformation. The transformation means for subjects and objects of the visible world setting free from the "prison" of passing nature. The study deals with motives of such a transformation and with other important motives reflected God, human being, worship, the power of God, the power of the Cross and sacrifice and various demonstrations of supernatural world, which are presented in the hymns and give a picture of beliefs in the 17th century influencing the aesthetic code - experiencing of in Christian art of that time.